نموذج ترخيص

أنا الطالب : عودة بن سويلم بن علي الشمري أمنح الجامعة الأردنية و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

الصورة الفنية في شعر المخضرمين : تميم بن أبي بن مقبل، وكعب بن زهير، والعباس بن مرداس السلمي أنموذجاً.

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: عودة بن سويلم بن علي الشمري

التوقيع:

التاريخ: ١٣/٥/٢٠١٥م

الصورة الفنية في شعر المخضرمين: تميم بن أبي بن مقبل، وكعب بن زهير، والعباس بن مرداس السلمي أنموذجاً

إعداد

عودة بن سويلم بن علي الشمري

المشرف

الأستاذ الدكتور حمدي محمود منصور

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ...... التاريخ ......

أيار، 2015

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الأطروحة بعنوان: (الصورة الفنية في شعر المخضرمين: تميم بن أبي بن مقبل، وكعب بن زهير، والعباس بن مرداس السلمي أنموذجا) وأجيزت بتاريخ: 4 / 2015/5م.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور حمدي محمود منصور، مشرفا أستاذ – الأدب القديم ونقده	....
الدكتور محمد أحمد القضاة، عضواً أستاذ الأدب الحديث	....
الدكتور عبد الكريم أحمد الحياري، عضواً أستاذ البلاغة والنقد المشارك	....
الدكتور عبد الحميد محمود المعيني، عضواً أستاذ الأدب الجاهلي – جامعة العلوم الإسلامية العالمية	....

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ ....



إلى الرجل الذي علمني أن القليل مع الكرامة هو رأس المال الذي لا ينفد

أبي رحمه الله

إلى الجنة الوارفة التي حضنتني في الدنيا ، ولا زلت أتوق للقائها الخالد في الفردوس الأعلى

أمي رحمها الله

إلى ذاتٍ صادقة تقف على عقارب الانتظار؛ شوقاً وأملاً للوصول الأبديِّ بسلام

إلى الذين حفظوا الحقوق الفكرية لزملائهم، ونُصبَ أعينهم أمانة القلم، وميزان العدل الإلهي

طلبة العلم

أهدي لهؤلاء قطاف جهدي المتواضع

عودة بن سويلم الشمري



شكــر وتقديــر

إن من واجبي تقديم جزيل الشكر لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور حمدي محمود منصور الذي فتح لي قلبه، ومكتبته الخاصة، وتابع معي جهد هذا العمل فِقرة فِقرة حتى آن حصاد ثمره، والذي لم يألُ جهداً لتقديم يد العون، والمساعدة في التوجيه، والتصويب مدة الإشراف على الدراسة.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة

الدكتور عبد الكريم أحمد الحياري

الأستاذ الدكتور عبد الحميد المعيني

لتفضلهم بمناقشة هذه الرسالة، وإثرائها بدقيق الملاحظات القيمة، والتصويبات السديدة.

وأشكر أشقائي عويد، وطلال، وأم عبدالله لصدق دعائهم، ودوام سؤالهم. وأشكر أساتذتي الكرام الذين بذلوا جهداً كبيراً لتقديم ما يفوتني من علم ومعرفة وعلى رأسهم أستاذي الدكتور حمد بن عبدالعزيز السويلم -حفظه الله- أستاذ النقد في جامعة القصيم.

وأشكر سعادة الملحق الثقافي السعودي في الأردن أ.د. محمد بن مفرح بن شبلي القحطاني الذي لم يدخر جهداً ونصحاً ومتابعة لنا معاشر الطلبة السعوديين المبتعثين في الأردن الشقيق.

والشكر موصول لزميلي بدر دبشي الشمري الذي تكبد عناء زيارة مكتبة جامعة القاهرة في مستهل العام 2011م ليزودني بنسخة عن أطروحة الباحث حامد الخولي **"شعر المخضرمين"**، وأشكر أصدقائي، وزملائي الأوفياء لكرم سؤالهم، وصادق دعائهم الذي لمست بركته في دراستي.

فهرس المحتويات

الصورة الفنية في شعر المخضرمين: تميم بن أبي بن مقبل، وكعب بن زهير والعباس بن مرداس السلمي أنموذجا

إعداد

عودة بن سويلم بن علي الشمري

المشرف

الأستاذ الدكتور حمدي محمود منصور

الملخص

محور هذه الرسالة هو الصورة الفنية في شعر ثلاثة من مخضرمي الجاهلية والإسلام، هم: تميم بن أبي بن مقبل، وكعب بن زهير، والعباس بن مرداس السلمي أنموذجا.

وتقع في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة احتوت أبرز ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج. أما التمهيد فتناول محورين أساسيين في الموضوع هما: المعنى اللغوي والاصطلاحي للخضرمة، وثانيهما تتبع مفهوم الصورة الفنية، وأهميتها في النقد القديم والحديث، وخلاصة رأي الباحث في هذا.

وتناول الفصل الأول أبرز مصادر الصورة الفنية لشعر مخضرمي الجاهلية والإسلام عامة، والاستفاضة في تتبعها عند الثلاثة المحددين أنموذجاً لهذه الرسالة وهم تميم بن أبي بن مقبل وكعب بن زهير والعباس بن مرداس السلمي خاصة، وقسمتها إلى مصادر طبيعة صائتة تمثلت بالحيوان بفصيلتيه الوحشية، والأليفة التي تستأنس بالآدميين، والطيور بفصيلتيها الجارحة، والداجنة، والزواحف المتمثلة بالحية، وأخرى صامتة تمثلت في جغرافية الأرض وما تحويه من جبال، ووديان، وأشجار، ونباتات، كذلك أفلاك السماء بنجومها، وكواكبها، والرياح، والليل، والنهار، والمطر، والسراب، وتناول الصور الإسلامية، والصور الاجتماعية كالموت، والنار، والجن.

وتناول الفصل الثاني الصورة الفنية وموضوع القصيدة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وألفيتها أتت على موضوعات عدة: فالفخر قد انقسم إلى فخر ديني، وفخر ذاتي، وثالث قبلي، وكذلك تنوع موضوع الرثاء، والمديح، والغزل، والحكمة، والهجاء، والوصف، والاعتذار متضمناً تأثير وأثر الدين الإسلامي في هذه الموضوعات الفنية كافة.

وعقد الفصل الثالث لتتبع الأنماط الجمالية للصورة الفنية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وهي أنماط مستمدة من الحواس الإنسانية السمعية، واللمسية، والذوقية، والشمية، ودلالات اللون بمتنوعه فكان النصيب الأوفى للون الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر، يليه التناص الديني مع آيات القرآن الكريم التي أثّرت في نفوسهم، وأثرت نتاجهم الفني، بالإضافة إلى التناص التاريخي الذي انطلق من أيام العرب، والأحداث التاريخية التي خلدتها الذاكرة العربية التراثية.

مقدمة:

توطدت علاقتي بدراسة موضوع **"الصورة الفنية في شعر المخضرمين"** منذ مدة طويلة، أيام إعدادي أطروحة الماجستير 2011/2010م التي تقصيت فيها (**الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي**)؛ إلا أنني آثرت البحث في شعر فئة مخضرمي الجاهلية والإسلام لأتخذ منه موضوعاً لمرحلة الدكتوراة، ليقيني التام بسعة هذا الجانب من الدراسة؛ لأنني لمست تواضعاً بيناً في عدد الدراسات الأكاديمية التي تناولت شعرهم إجمالاً؛ عدا دراسات متفرقة تتبع منهجها ديوان واحد منهم منفرداً عن أقرانه؛ وسيأتي تبيانه. ومن الدراسات التي تناولت شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام إجمالاً، واستطعت الحصول عليها دراسة (**شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه للدكتور يحيى الجبوري**)، ورسالة الباحث حامد الخولي، الموسومة بـ (**شعر المخضرمين**) وهي أطروحته للدكتوراة في جامعة القاهرة، عام 1956م. عدا هاتين الدراستين لم يقع تحت يد الباحث دراسات أخرى درستهم باستفاضة وتقصٍ، وإذ تجدر الإشارة إلى أن ثمة دراسات علمية انفردت بتناول شاعر واحد من المخضرمين على انفراد، ومنها على سبيل المثال:

- **الصورة الفنية في شعر لبيد بن ربيعة**، صلاح مصيلحي علي عبدالله، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، 1980م.
- **الصورة الفنية في شعر الشماخ بن ضرار**، رزق يوسف، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية.
- **الصورة الفنية في شعر الشماخ**، محمد علي ذياب، جامعة مؤتة، 1995م.
- **الصورة الفنية في شعر حسان بن ثابت ودلالتها الحضارية**، عبير عليوه إبراهيم، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، 1990م.
- **الصورة الفنية في شعر الخنساء**، سليم بن ساعد السلمي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2009م.

وقد تناولت في رسالتي هذه مصادر الصورة الفنية، وجمالياتها، وعلاقتها بموضوعات شعر ثلاثة من مخضرمي الجاهلية والإسلام، وهم: تميم بن أبي بن مقبل، وكعب بن زهير، والعباس بن مرداس السلمي؛ بحيث تتبعتها باستفاضة في شعرهم، وبفضل من الله، ثم تشجيع من مشرفي تذللت في طريقي الكثير من الصعاب التي قد تحد من صعوبة هذا الجهد حتى تقصيت بالدراسة الإشارة إلى مكمن الصورة الفنية في شعر ما ينيف على عشرين ديواناً لشعراء من مخضرمي الجاهلية والإسلام، ومنهم: أبو بكر الصديق، وعمرو بن معد يكرب الزبيدي، وحميد بن ثور الهلالي، وعمرو بن أحمر الباهلي، وضرار بن الخطاب الفهري، وعمرو بن شأس الأسدي، ومالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي،

وخفاف بن ندبة السلمي، والشماخ بن ضرار الذبياني، والحطيئة، وعبدة بن الطبيب، والخنساء، والنمر ابن تولب، ولبيد بن ربيعة العامري، وحسان بن ثابت الأنصاري، والأقيشر الأسدي، وربيعة بن مقروم الضبي، ونهشل بن حَرِّي، ومعن بن أوس المزني، وديوان شعراء الرسول ﷺ الأربعة.

كما تتبعت بالدراسة الإشارة إلى موطن الصورة الفنية وتجلياتها في بعض دواوين القبائل التي جمعت شعراً لشعراء من مخضرمين من أبناء القبيلة لم تفرد الدراسات وجهود الباحثين ديواناً خاصاً بشعرهم، كذلك العديد من الدراسات النقدية التي تتبعت قضية في شعرهم، وهي كالآتي:

- **ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين: جمع وتحقيق ودراسة علي دقة.**
- **شعر ضبة وأخبارها في الجاهلية والإسلام: د.حسن عيسى أبو ياسين.**
- **ديوان حروب الردة: د.محمود عبدالله أبو الخير.**
- **ديوان الهذليين: لأبي الحسن السكري.**
- **شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض: سعيد الأعظمي الندوي.**
- **معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: عزيزة فوال بابيتي.**

وقمين بي الإشارة إلى الأصالة، والتماسك، وبديع الصور والأفكار، والتشبيهات التي قرأتها في شعر فئة مخضرمي الجاهلية والإسلام، إضافة لشح الدراسات النقدية التي انفردت بأحدهم وتتبعت الصورة الفنية لديه بالتفصيل حسب ما وقعت عليه يدي بعد بذل الجهد في المراحل الأولى لإعداد هذه الدراسة، وتكمن قيمة هذه الدراسة في إسهامها بإضاءة جوانب عدة لم تصل إليها أدوات الدارسين لشعر المخضرمين، رابطاً الدراسات القديمة بالدراسات النقدية الحديثة ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.

كما تطلب إعداد هذه الرسالة الاطلاع على ما تيسر في المكتبات الجامعية، والخاصة من مؤلفات، ودراسات، ورسائل جامعية لها صلة مباشرة بمضمون الموضوع، كذلك الرجوع إلى بعض كتب تاريخ الأدب، مثل **(المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد علي)**، ويأتي على رأس المصادر القديمة **(كتاب الأغاني للأصفهاني)**، بالإضافة إلى العديد من المعجمات اللغوية، والكثير من المراجع الحديثة؛ منها على سبيل المثال **(الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي للدكتور جابر عصفور)**، ودراسة **(الصورة الفنية في الشعر الجاهلي للدكتور نوري حمودي القيسي)**، كذلك دراسة **(الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث للدكتور نصرت عبدالرحمن)**، كما أفدت كثيراً من البحوث الحديثة المنشورة في مجلات علمية محكمة، وغير المنشورة التي أثرت دراستي.

وقد أتى هذا الموضوع في ثلاثة فصول، وخاتمة أوجزت فيها ما توصلت إليه من نتائج، سبقها التمهيد متتبعاً فيه المعنى اللغوي، والاصطلاحي للخضرمة، ومفهوم الصورة الفنية، وأهميتها في النقد القديم والحديث.

وتناولت في الفصل الأول مصادر الصورة الفنية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام التي لم تخرج عما تحويه الطبيعتان الصائتة، والصامتة، والصور الاجتماعية بما استجد فيها من صور اصطبغت بروح الإسلام وتعاليمه، إضافة للصور الفلسفية المرتبطة بالموت، والنار، والجن، والتي كان لها حضوراً ثراً في شعرهم؛ فناسب أن أتقصاها في صفحات توجز خلاصتها.

وعقدت الفصل الثاني على الصور الفنية المتسقة وموضوع القصيدة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وقصرت الفصل الثالث على أنماط الصورة الفنية الجمالية في شعرهم، من جماليات لونية، وأخرى مستمدة من الحواس الإنسانية، مختتماً هذا الفصل بتتبع التناص ببعديه الديني، والتاريخي. وانتهت الدراسة بخاتمة خلصت إلى أهم النتائج التي توصلت إليها دراسة الصورة الفنية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام.

وأما المنهج النقدي الذي نهجته هذه الرسالة هو المزاوجة بين مناهج نقدية عديدة ومختلفة، بحيث استمدت قيمتها من عدة مناهج نقدية خارجية وداخلية حسب ما اقتضاه سياق النص، وهي بذلك ترمي إلى تجلية الصور الفنية التي انماز بها شعر هؤلاء المخضرمين، وما حظي به شعرهم عمن سبقوهم من شعراء جاهليين، وما أكسبته هذه المؤثرات والمستجدات لشعرهم من خصوصية، وتأثير كما تم تبيانه، سائلاً الله ﷻ أن تقدم هذه الدراسة إضافة قيّمة في حقل الأدب ونقده، وأن تكون إضاءة نيرة للباحثين، ومعالم دالة في طريقهم لدراسة موضوعات نتاج هذه الفئة الثرة من شعراء الأمة العربية.

وفي الختام لا تفوتني الإشارة إلى تقديم الشكر والدعاء لمعلمي الفاضل الأستاذ الدكتور حمدي محمود منصور -حفظه الله- نظير توجيهي، وإرشادي، ومنحي الثمين من وقته، إضافة لكرم إتاحة مكتبته العامرة تحت متناول يدي أنهل من مقتنياتها ما أشاء، متى أشاء، سائلاً الله أن يجزيه عن العلم وأهله خير الجزاء.

التمهيد

- الخضرمة لغة واصطلاحاً
- مفهوم الصورة الفنية وأهميتها
- الصورة الفنية في النقد القديم
- الصورة الفنية في النقد الحديث

التمهيد:

يتنـاول تمهيـد هـذه الرسـالة موضـوعين أولهمـا التعريـف اللغـوي والاصـطلاحي للخضـرمة، ويتناول الآخر مفهوم الصورة الفنية، وأهميتها في النقد العربي القديم والحديث.

لفن الشعر عمقه الروحي فـي وجدان الأمم، وفيـه انعكـاس صـورة أحداثها الدينيـة، والتاريخيـة، والاجتماعيـة، والفكريـة، والاقتصـادية، والثقافيـة، وقـد اعتـزت أمـة العـرب إحـدى الأمـم الإنسـانية بفـن الشعر؛ الذي أصـبح ديوانـاً لهـا جمـع مآثرهـا، وآثارهـا، وأمجادهـا، وفتوحاتهـا، وبلاغتهـا، حتـى أصـبح الشعر راية يمنحها السلف لخلفهم، وبهذا ستظل راية الشعر تخفق مع هذه الأمة حتى يرث الله الأرض ومن عليها؛ ولا ريب أنه من المحال دوام الظواهر الإنسـانية علـى حـال واحدة كمـا تؤكد حقيقـة الحيـاة ذلك؛ لأن سمتها التبدل، والتنـوع مـن الضـعف إلـى القوة، ومـن الازدهـار إلـى الانحطـاط، وهـي إحـدى حالات الشعر في سيرورته الزمنية، ولا ينفك الشعر عن الاصطباغ بروح العصـر الـذي يولـد ويتكـون فيه، إذ لكل عصر أدبي ميزاته التي يفتقر إليها عصر آخر، من مستجد الأحداث الحضـارية، والثقافيـة، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والدينية، وقد شهد العصر الذي تبلورت فيـه شخصـية الشـعراء من مخضرمي الجاهلية والإسلام"صراعاً روحياً قوياً لم يقدر تقديراً ملائماً، وإن نشأة الإسلام العظيمة في نهايـة هذا العصـر لا يمكـن أن تهـون مـن دلالاتهـا ومغزاهـا؛ إنهـا تعنـي –بكـل اختصـار- أننـا أمـام عصـر يضـطرم فيه القلق ويبلـغ ذروتـه، إننـا أمـام مجتمـع تشـغله أسـئلة أساسـية شـاقة عـن مبـدأ الإنسـان ومصيره وشقائه وعلاقته بالكون"[1].

وشعر مخضـرمي الجاهليـة والإسـلام أحـد هـذه المسـتجدات الإنسـانية الطارئـة علـى حيـاة الشـعر العربي، فقد حمل معانيَ وصـوراً، وأفكـاراً لـم يكـن لهـا أثـر فـي نتـاج سـابقيهم مـن الشـعراء الجـاهليين، الذين عايشوا أبعادها الثقافية، والسياسية، وعاداتها الاجتماعية المتوارثة من جيل إلى آخر، وهنـا تجـدر أهمية تبيان معنى الخضرمة، والمخضرمين، وما في شعرهم من مستجدات اختص بها، وقد أكَّد جـواد علي في تعريفه للشعراء المخضرمين اصطلاحاً؛ بأنهم الذين"عاشوا في الجاهلية وفي الإسلام ونظمـوا الشعر في العهدين الجاهلية، والإسلام"[2].

---

(1) ناصف، مصطفى (1981م)، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط2، بيروت: دار الأندلس، ص49-50.

(2) علي، جواد (1993م)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ج9، ص838.

وتناول يحيى الجبوري المدة الزمنية التي تبلور وتشكّل فيها شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وذهب إلى أنها في ثلاث وخمسين سنة "منها اثنتا عشرة سنة قبل الهجرة، ثم قيام الحكم الأموي سنة إحدى وأربعين"(1)، وهذه مدة توفر النضج لشعر هذه الفئة، وتلهمهم أحداثها المزيد من المعاني والموضوعات، والصور الفنية، إضافة لما قدم الدين الإسلامي لمعتنقيه، ولحياة المحيطين به من معاني، وتعاليم سامية نابعة من منهاجه السماوي القويم.

وفي جانب تأثير وتأثر الشعراء من مخضرمي الجاهلية والإسلام بمدة عصر الخضرمة يرى عبد القادر القط أن "الشعراء منذ السنوات الأولى للإسلام قد بدأوا يتأثرون تأثراً واضحاً بالمعاني الدينية الجديدة وبالأسلوب القرآني مما يؤكد أن مواجهة الشاعر المخضرم للمجتمع الجديد كانت مواجهة سريعة فرضت عليه إما التكيف السريع كما سنرى عند حسان بن ثابت أو الصمت التام كما تذكر الرواية عن لبيد"(2). وأرى أن مرد هذا الاختلاف إلى الجبلّة النفسية للفرد.

ومن تعريفات اللغويين لمعنى الخضرمة ما ذهب إليه الزبيدي في معجمه: "قال ابن بَرّي: أكثر أهل اللغة على أنه مُخَضْرِمٌ بكسر الراء؛ لأن الجاهلية لما دخلوا في الإسلام خضرموا آذان إبلهم لتكون علامة لإسلامهم إن أُغِير عليها أو حُورِبُوا. وأما من قال: مُخَضْرَمٌ، بفتح الراء، فتأويله عنده قُطِعَ عن الكفر إلى الإسلام"، ومن معانيها عند الزبيدي: "لحمٌ مُخَضْرَمٌ: لا يُدرَى أمن ذكر أم أنثى؛ نقله الجوهري"ومنه" والماء المُخَضْرَمُ: هو غير العذب؛ وقيل: بين الثقيل والخفيف، كذا في التهذيب"(3).

وقد تنوعت المعاني اللغوية لمعنى **"الخَضْرَمَةُ"** في معجم الزبيدي وذكر منها، تحت مادة "خَضْرَمْ": الخِضْرِمُ، كَزِبْرِجِ: البِئْرُ الكَثِيْرَةُ المَاءِ؛ يقال شَيءٍ خِضْرِمٌ، ومنها أيضاً قوله: " الخِضْرِمُ: الكثير من كل شيء" ومن معانيها: "الخِضْرِمُ: الجواد المعطاءُ مشبه بالبحر الخِضْرِم، وهو الكثير الماء، ومن معانيها اللغوية، يقول: "والمُخَضْرَمُ، بفتح الراء: من لم يَخْتَتِنْ، وأيضاً: الماضي نصف عمره في الجاهلية ونصفه في الإسلام، أو من أدركهما. أو شاعر مخضرم: أدركهما كلبيد وغيره". وقيل: "رجل مُخَضْرَمٌ: أسود وأبوه أبيض؛ عن ابن خالويه" والمُخَضرَمُ النَّسَب: هو الدَّعِيُّ" وقال في معاني الخضرمة " وقيل: المُخْضَرَمُ في نسبه: المختلط من أطرافه".

(1) الجبوري، يحيى (1981م)، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة، ص18.
(2) القط، عبد القادر (1987م)، في الشعر الإسلامي والأموي، د.ط، بيروت، دار النهضة العربية، ص14.
(3) الزبيدي، محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطى (1994م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي شيري، د.ط، بيروت: دار الفكر، م16، ص219- 220.

ومـن المعـاني اللغويـة للخضـرمة عنـد الفراهيـدي فـي العـين، قولـه **خَضْرَمٌ**: شُبه الجـواد ببئـرٍ خَضْـرَمٍ، أي كثيـرة المـاء، ورجـل مخضـرم، أي نـاقص الحسـب، والخَضْـرَمَةُ: قطـع إحـدى الأذنـين خاصة، وهي سمة أهل الجاهلية، وناقة مُخَضْرَمَةٌ، وامرأة مُخَضْرَمَةٌ، أي مَخْفُوضَـةٌ. ولحمٌ مُخَضْرَمٌ: لا يدرى أمِن ذكر هو أم من أنثى؟ والمُخَضْرَمُ من الناس: الذي كان عمره نصفا في الجاهليـة، ونصفا في الإسلام، والخَضْرَمَةُ: هرم العجوز وفضول جلدها"[1]، وذهب الزمخشري فـي أسـاس البلاغـة إلـى أن من معاني الخضرمة لغة، ما ذهب إليه الزمخشري في أساس البلاغة، حيث يقول فيها "خ ض ر م: وبحر خِضْرِم: كثير الماء، وبئر خِضْرِم. ورجلٌ خِضْرِم: كثير العطـاء، ورجل مُخَضْرَمٌ: دَعِيٌّ. وناقة مُخَضْرَمَةٌ: جُدِعَ نصف أذنها، منه المُخَضْرَمُ: الـذي أدرك الجاهليـة والإسـلام، كأنمـا قُطـع نصـفه حيث كان في الجاهلية"[2].

واتضح بعد البحث في المعاجم اللغوية الآنفة دوران معنى "الخضرم" في اختلاط شـيءٍ بشـيءٍ، وامتزاجه به، واتفق غير واحد من لغويي العرب أن من معاني الخضرمة إدراك عصـرين مختلفين لكل عصر سماته، وخصائصه كعصري الجاهلية والإسلام، وحينما يقال شاعر مخضرم أي شاعر أدرك عصرين مختلفين، وقال فيهما شعراً.

مفهوم الصورة الفنية وأهميتها:

تنبع قيمة الشعر من تلك الصور والمعاني التي يحملها في أسسه، وقد تتابعت جهود النقاد لتحديد مفهوم الصورة الفنية، وتجلية أهميتها، حتى أصبحت الصورة الفنيـة مـن القضـايا النقديـة التـي اهتم بهـا الكثير من النقاد في العهدين القديم والحديث.

ومن ذلك قول جابر عصفور: "على أن مـا بذلتـه مـن جهـد فـي هذا السبيل جعلنـي اقتنـع اقتناعـاً عميقـا بـأن قضـية الصـورة فـي التـراث النقدي العربـي مشـكلة جوهريـة، تحتـاج لا إلـى دراسـة واحـدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة"[3]. ولا يبتعد عنه رأي علي صبح، الذي يرى أن تحديد مفهومها "ليس باليسير الهين، ولا السهل اللين، ومن قال ذلك، فقد احتجبت عنه أسرار اللغة، وجمالها المكنون المستتر، وروحها المتجددة النامية، وليس لها –كما عند المناطقة- حدود جامعة، ولا قيود مانعة"[4]، فهي متناسلة من نظريات، ورؤى إنسانية قابلة للتجديد والتطوير، وتحتمل الفناء.

(1) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (2003م)، العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، م1، ص416.

(2) الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر(1996م)، أساس البلاغة، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص111.

(3) عصفور، جابر أحمد (2003م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط1، القاهرة: دار الكتاب، ص9.

(4) صبح، علي (د.ت)، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د.ط، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ص5.

وتردنا هذه الآراء إلى وجود إشكالية تتعدى اختلاف الشعراء فيما بينهم في توظيف الصورة الفنية، ومن مرئيات هذا الاختلاف السيرورة التاريخية في التناول رغم الاختلاف بين الشعر الحديث و"القديم في طريقة استخدامه للصور"(1)، ومن النقاد من ذهب إلى أن الصورة الفنية تتمحور في العلاقة والربط بين الألفاظ والمعاني والتجارب الشعرية، وذهب الجرجاني إلى أن "قولنا: الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الأمر في المصوغات، فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء. ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"(2).

وتعريف أحمد الشايب للصورة الفنية من أيسر وأشمل تعريفاتها، فقد عرفها بأنها "المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"(3)؛ فهي عملية تكاملية من علوم البلاغة، والمجاز بتطور عملية الإبداع ينتج عنها جوهر النص قبل إتاحته لذائقة المتلقين، وأدوات النقاد، وإجراءاتهم.

إذن فالصورة الفنية نسيج من المعجم اللغوي للشاعر، خارجة من رحم المعنى العام المُدرج في النص الأدبي، مصحوبة بإعمال فكر المبدِع، والتوسع في أفق خياله المستمد مما وقع تحت رؤياه حتى تشكُّل نتاجه في صورته النهائية.

أهمية الصورة الفنية:

تكمن أهمية الصورة الفنية؛ في كونها مسألة جوهرية لا ينفك الشعر القديم والحديث عن توظيفها؛ وقد تعددت آراء النقاد، ومشاربهم في تناول أهميتها؛ بل"لا يوجد باحث يتصدى لدرس الشعر ونقده، وتمييز جيده من رديئه، والمقارنة بين شاعر وآخر دون أن تكون الصورة ذروة عمله وسنامه، وجوهر بحثه ولبابه؛ فهي الأساس الذي يعتمد عليه في تقييم موهبة الشاعر، وكشف أصالته، وسبر أغواره الشعورية، وقدرته على التوغل بحسه الممتد في قلب الطبيعة"(4)، كذلك للصورة الفنية

---

(1) عباس، إحسان (1987م)، فن الشعر، ط4، عمان: دار الشروق، ص193.

(2) الجرجاني، عبدالقاهر (1987م)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، د.ط، بيروت: دار المعرفة، ص389.

(3) الشايب، أحمد (1973م)، أصول النقد الأدبي، د.ط، القاهرة: دار النهضة المصرية، ص248.

(4) عثمان، عبدالفتاح محمد (1982م)، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي، فصول مجلة النقد الأدبي، م3،ع1،ج1، ص144.

أهمية كبيرة في معجم الشعراء؛ لأنها في هذه القيمة، وفي "نسيجها الشعري لا تطرح أمامنا منظوراً واحداً، بقدر ما تهبنا كثرة من المساقط التي تتيح للموضوع مرونة يتغير في سياقها النظام المعتاد للعلاقات"[1]؛ فهي إذن "جزء حيوي في عملية الخلق الفني، وينبغي أن تحلل في إطاره"[2]؛ لذلك تستمد مصادرها، وأنماطها الجمالية من رحم الطبيعة التي ينشأ فيها الشاعر، ويكتمل فيها بناء نصه.

ورأى محمد هلال أن الصورة الفنية من الأهمية بمكان؛ إذ "إن الشعر لا يكون شعراً إلا بالصورة"[3]؛ فهي لبنة أساسية ضمن بنيته المتكاملة، ولم يبتعد إحسان عباس كثيراً برؤيته أن الصورة الفنية، ليست بدعاً في النتاج الشعري، فالشعر "قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم"[4]. كما ذهب إلى ذلك الصائغ، في قناعته أن "ليس ثمة شعر دون صور فنية"[5] بأن صيَّر منها ركناً من أركان الشعر، وأسسه الموضوعية، وتشكيلاته الفنية.

كما حصر جابر عصفور أهمية الصورة الفنية فيما "تحدثه في مَعْنَىً من المعاني من خصوصية وتأثير"[6] في نفوس المتلقين ووجدانهم؛ لأنها تعكس المعنى المراد بطريقة "تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به"[7] سلباً أو إيجاباً، وفي هذه النظرة تكون ضمن النسق الوظيفي للعملية الإبداعية، وتوصل الناقدان رينيه ويلك، وارين أوستن، إلى أن أهميتها؛ من كونها "سر عظمة الشعر وحياته الأساسية الهامة"[8]، كما عدها عبدالقادر الرباعي "وساطة التحام الإنسان مع الكون لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص"[9]، ويشير نعيم اليافي إلى حضور الشخصية الإبداعية في رأيه عن أهميتها، فهو يرى أنها "من جهة تخلق جواً معيناً أو أكثر، ومن جهة أخرى أفضل أداة للتعبير أو أداة التعبير الوحيدة عن الشخصية، ووسيلة تفكيرها ورؤاها"[10].

---

(1) نصر، عاطف جودة (1984م)، الخيال مفهوماته ووظائفه، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص228.

(2) أبو ديب، كمال (1979م)، جدلية الخفاء والتجلي، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، ص29.

(3) هلال، محمد غنيمي (د.ت)، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، القاهرة: دار نهضة مصر، ص73.

(4) عباس، إحسان، فن الشعر، ص193.

(5) الصائغ، عبدالإله (1997م)، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية القدامة وتحليل النص، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص13.

(6) عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص323.

(7) نفسه، ص327.

(8) ويلك، رينيه، ووارين، أوستن (1987م)، نظرية الأدب، د.ط، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص246.

(9) الرباعي، عبد القادر (2006م)، شاعر السمو، زهير الصورة الفنية في شعره، الأردن، إربد: عالم الكتب، ص41.

(10) اليافي، نعيم (2008م)، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط1، دمشق: صفحات للدراسات والنشر، ص83.

إذن فالصورة الفنية جزء من جسد الشعر، كتجزء هذا الإنسان من نواميس الكون، ولاغرابة إن احتلت -الصورة الفنية- حيزاً واسعاً في حقول دراسات النقد الأدبي القديم والحديث.

الصورة الفنية في النقد القديم:

انمازت الصورة الفنية في الشعر القديم بالمباشرة والوضوح مقارنة بالشعر الحديث الذي مال في كثير منه إلى الإفراط في الإبهام والغموض، وممعن النظر في الشعر القديم يجده حافلاً بالصور المنطلقة من مصادره الأساسية، التي ما انفكت عن إمداده بمختلف الصور البديعة، بحيث جعلت من المحال استساغة الشعر بلا صور فنية بديعة تكسبه قيمة إبداعية وذوقية، فالشعر "لا يكونُ شعراً إلا بالصورة"[1]، ولا قيمة له بانطفاء ضوئها في معانيه.

فتراثنا النقدي العربي كان خلواً من مصطلح الصورة الفنية؛ إلا أنه لم يُعدم وجود إلماحات لدرايتهم بمفهوم الصورة الفنية، إذ كان الجاحظ (255هـ) في طليعة من ألمحوا لأثرها في نتاج المبدعين، وهو واحد من النقاد القدماء الممتلكين لإجراءات نقدية مكنته من الالتفات لموضوعها؛ وذلك بإشارته إلى أن"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]. فيردنا رأيه إلى دقة نظرته الفاحصة لدور الصورة الفنية في الشعر العربي القديم؛ بأن جعلها كأركان الشعر أهمية، إضافة لتأثيره فيمن أتى بعده من نقاد اهتموا بموضوعها، وكان في طليعتهم قدامة بن جعفر، حين اقتفى آثار الجاحظ، وخلص إلى أن المعاني للشعر"بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[3]. فقد التمس قدامة بن جعفر أهميتها دون التطرق لمفهومها.

(1) هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص73.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1969م)، كتاب الحيوان، ط3، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي، م3، ص13.

(3) البغدادي، قدامة بن جعفر (1978م)، نقد الشعر، ط1، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: م الخانجي، ص19.

الصورة الفنية في النقد الحديث:

لم يبتعد النقاد المحدثون كثيراً عمن سبقوهم من قدماء في تناولهم للصورة الفنية، فقد حملت مؤلفاتهم العديد من الآراء في موضوعها، وأمدوا المكتبة العربية بكم هائل من المؤلفات في موضوعها، كما تنوع جانب تناولهم لها بين وجوه بلاغية، وأسطورية، وأخرى نفسية، إضافةً إلى تناولها من منظورات أجنبية خارجة من معطف المدارس الأوربية. وممن لهم قدم سبق في التأليف في مجال الصورة الفنية (مصطفى ناصف) في كتابه الصورة الأدبية الذي أنكر فيه دراية القدماء من العرب بالصورة الفنية؛ معللاً ذلك بعدم إيلاء النقاد القدماء للقوى النفسية شأنا ذا بالٍ، فيما تضمنته آراؤهم، عقب تناولهم للنتاج الشعري القديم[1]. فلا غرابة أن تأتي آراؤهم خلواً منها إذ معظم الدراسات النفسية خرجت من عيادات الأطباء وتنظيرات طلابهم، مختلفة عن المناهج الأخرى التي تأثرت بالفلسفة وآراء الفلاسفة.

ويرى مدحت الجيّار أن الصورة الفنية "جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار، والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع، وفق إدراكه الجمالي الخاص"[2]، ويعبر الشعراء بها "ليصوغوا تجاربهم، وليكتشفوا حالاتهم"[3]، كما سار نصرت عبدالرحمن في تناوله للصورة الفنية على خطى المدارس الأوربية، ذات الأهمية والسبق في مجال النقد الحديث. وفي ذات الإطار نفي نصرت عبدالرحمن معرفة النقاد العرب القدماء للصورة الفنية بمفهومها الحديث المعمول به في الدراسات النقدية الحديثة، مشيراً إلى أن مصطلح الصورة من "المصطلحات النقدية الوافدة، التي ليس لها جذور في النقد العربي"[4]؛ إلا أن ممعن النظر في التراث العربي سيجد إشاراتٍ نقدية، تدلُّ على وجود بذور غرسها قدماء النقاد العرب.

وتناول علي البطل الصورة الفنية في الشعر العربي إلى أواخر القرن الثاني الهجري، من خلال أبعاده الأسطورية محاولاً في دراسته الكشف "عن وجهٍ للشعر العربي كان محتجباً طيلة هذه الفترة الطويلة من عمره، وهو وجه ارتباطه الوثيق بالحياة الدينية والأساطير القديمة"[5]، وتتابعت الجهود في دراسة موضوع الصورة الفنية، كما في جهود الرباعي الذي أتت دراساته ناضجة في تناول موضوعها؛ نتيجة استقراء تام لآراء القدماء، والمحدثين، مقرراً أنها آراء "تعزز ثقتنا بهذه الوسيلة

---

(1) ناصف، مصطفى (د.ت)، الصورة الأدبية، د.ط، بيروت: دار الأندلس، ص9.

(2) الجيّار، مدحت سعد محمد (1984م)، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ليبيا: الدار العربية للكتاب، ص5-6.

(3) اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص83.

(4) عبد الرحمن، نصرت (1982م)، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط2، عمان: مكتبة الأقصى، ص5.

(5) البطل، علي (1981م)، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ط2، بيروت: دار الأندلس، ص8.

الجمالية وتدفعنا للاعتماد عليها في حركتنا نحو اكتشاف المعنى الأشمل للحياة، فالصورة بنضارتها وتكثيفها وقوة الاستدعاء فيها تتولد بعد مواجهة حقيقية من الشاعر للعالم، وإقبال روحي عليه، واندماج كامل فيه. ولذا تصبح رؤيته فيها خاصة، أقل ما توصف به أنها رؤية داخلية متميزة لعالم جديد متميز"[1].

وتبين مما تقدم تطور مفهوم الصورة الفنية من مجرد اقتصاره على الدراسات البلاغية، فالصورة الفنية "قد تكون مركبة من عناصر لا صلة لها بطرفي التشبيه، وإنما هي موقف خيالي وظيفته لا تختلف كثيراً عن وظيفة التمثيل الصامت"[2]، وهذا التطور اتجه إلى اتساع مفاهيمي شمل الأنماط الجمالية من لونية، وحسية، ونفسية، وأسطورية، ضمن سياق النص الأدبي، وتبقى الدعوة مشرعة لحث الدارسين على غربلة تراثنا النقدي؛ لاستخراج أدوات نقدية توائم نتاجنا الأدبي بشقيه الشعري، والنثري؛ لئلا نكون عبئاً ثقيلاً على جهود الآخرين، وما توصلوا إليه من نظريات ومناهج نقدية متنوعة، تجعل من نقدنا الأدبي معاداً مكروراً.

(1) الرباعي، عبدالقادر (1995م)، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ط1، الأردن، إربد: مكتبة الكتاني، ص119-120.

(2) حسان، تمام (1987م)، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول في النقد الأدبي، م7،عدد سبتمبر، ص 34.

الفصل الأول

مصادر الصورة الفنية في شعر المخضرمين

- **أولاً: الطبيعتان الصائتة، والصامتة في شعرهم**
- **ثانياً: الصور الإسلامية في شعرهم**
- **ثالثاً: صورة الموت في شعرهم**
- **رابعاً: صورة النار في شعرهم**
- **خامساً: صورة الجن في شعرهم**

مصادر الصورة الفنية في شعر المخضرمين:

للشعراء المبدعين مصادرهم التي يستقون منها أفكارهم، ويسبرون بها خيالاتهم السابحة في فضاء الإبداع الإنساني، ولا شك أن هذه المصادر بتنوعها بين قديم الشعر، وحديثه لها من الأهمية بالغ الأثر في تكوين شخصياتهم، والمخضرمون من شعراء الجاهلية والإسلام فئة لها مصادرها، وأفكارها، ومعانيها التي اعتمدتها في تقديم صورها الفنية، وهم فئة لا تختلف عن غيرها من شعراء المنظومة الإنسانية؛ لأن "المادة التي يتركب منها العمل الفني فهي مشتركة بين هؤلاء الشعراء وكل يعبر عنها وفق ذاته أو تجربته"[1]، وهي ما تعرف بالتأثُّر، والتأثير وهما "أول وظيفة للصورة الفنية"[2].

ويذهب عبدالقادر الرباعي إلى أن اتحاد المصدر وأحاسيس الشاعر وذوقه يشكل صورة فنية في نتاجه[3]. وتعود مصادر صور الشعراء الفنية إلى تنوع بيئاتهم، واختلاف فلسفتهم في الحياة، فهي-مصادر الصورة الفنية- يستلهمها الشاعر من نظرته الخاصة في بيئته الصامتة، والصائتة. فجغرافية الأرض بجبالها، ووديانها، وهضابها، وفلواتها، وربيعها، وقحطها، وتتبع بصره سير السحاب، وإشراقة الكواكب، والنجوم وأفولها؛ كل ذلك له عظيم الأثر في نماء ذائقته، وتطور معانيه، واتساع خياله؛ لهذا ارتأيت تقسيم مصادر الصور الفنية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام إلى مصدرين كبيرين تنضوي تحتهما عدة مصادر كما سيأتي تبيانه، أولهما: المصدر الطبيعي، ويتناول الطبيعتين الصائتة، والصامتة، والمصدر الثاني: هو المصدر الاجتماعي المنبثق من رحم المجتمع، وعاداته، وما ألفوه من عادات مجتمعهم الجاهلي التي قوّض الدين الإسلامي كثيراً منها؛ لمنافاتها الفطرة الإنسانية الصحيحة، مع إقرار الصحيح منها.

أولاً: الطبيعتان الصائتة، والصامتة في شعر المخضرمين:

تعد الطبيعة بفضائها مصدراً ثراً حوى الصور الفنية لشعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، حيث أولوا قيمتها عناية كبيرة، بمتنوع فصائل ما يجول فيها من حيوان، وطير، وما رسخ فيها من متنوع التضاريس الجغرافية الجامدة، وأشجار ونباتات متنوعة. وبهذا تعدُّ الطبيعة بناموسها وعاءً احتضن إبداع الشاعر بأيدلوجيته الخاصة، وشخصيته الفردية التي ليست أكثر من النتاج النهائي لتشرب العادات الاجتماعية، "فإن العادة يتوقف تكوينها أو انحلالها وقوتها أو ضعفها على الظروف الخاصة التي يتعرض لها الفرد"[4]، كما شحذت الطبيعة ذائقة مخضرمي الجاهلية والإسلام؛ بأن اتخذوا من

(1) موسى، عبد القادر (1999م)، الصورة الفنية في شعر كشاجم، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، ص29.

(2) اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص83.

(3) انظر: الرباعي، عبدالقادر (1980م)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد، الدراسات الأدبية واللغوية، ص30.

(4) إسماعيل، محمد عماد الدين (1959م)، الشخصية والعلاج النفسي، ط1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ص80.

جزئياتها صوراً فنية، وخيالاً شاسعاً لإبداعهم؛ ولهذا يقول ميشيل عاصي "إن الفن إجمالا، والشعر خاصة، منفعل بانفعال الإنسان بالبيئة الطبيعية من حوله"[(1)]، وقد درج غير واحد من النقاد على تقسيمها إلى "الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة، ويقصد بالطبيعة الحية ما اشتملت عليه من أصناف الأحياء ما عدا الإنسان، وبالطبيعة الصامتة مظاهرها ووجودها المتجسد في سهولها وبحارها وسمائها وبواديها وحدائقها وحقولها" [(2)] إلى ما هنالك مما أبدعته يد الإنسان وصنعته من وسائل لا تكتمل سيرورة الحياة أثناء الافتقار إليها، ولا يغفل دارس أثر البيئة على المبدع ذلك الارتباط الوثيق بين الفن، والإطار المكاني المتمثل بجغرافية البيئة،؛ لأن الفن"لا يستطيع أن يخرج عن الزمان أو بيئة الإنسان خروجاً مطلقاً"[(3)].

أتت صورة الحيوان الأليف في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام على عدة معان وصور؛ لأن له أهمية جلية في حياتهم، وينقسم الحيوان الأليف إلى قسمين رئيسين: الحيوان المستأنس بالآدميين كالإبل والخيل والضأن، والقسم الثاني غير المستأنس بهم كالظباء، والثور والبقر الوحشيين. وبهذا خرج عنه الحيوان المفترس من أكلة اللحوم كالسباع والضباع، وللأهمية الجليَّة للحيوان في حياة العرب؛ يقول حسين جمعة"صلة الجاهليين بالحيوان قد توطدت، فنشدوه رفيقاً يلتمسون فيه وجهاً من نصاعة الحياة التي لا تنقضي إلا بانقضائها، فكان متنفساً لهم يحمل فهمهم للواقع، ويفسر طبيعة حياتهم وأصول نوازعهم الاجتماعية والفكرية والنفسية"[(4)]، ولم تقتصر أهميته في حياتهم على هذا البعد الفكري والنفسي والاجتماعي، فهو "يستأنسها مرة، ويفتك بها للتغذي مرة أخرى، ويستعملها وسيلة لتنقله تارة، ويقدس بعضها تارة أخرى"[(5)]، والإبل أول ما استهل به هذا المصدر من الحيوان الأليف، حيث أتت صورتها في شعرهم بمعاني متنوعة الأنماط، إذ لا تخفى على الدارس أهمية الإبل في حياة العربي الأول، فهي "أول مصدر وأهمه لضرورات حياته، ومن حيث هي الرفيق الذي لا يعرف الملل أو الكلل في رحلاته التي لا نهاية لها في القفار والبراري"[(6)].

(1) عاصي، ميشيل (1970)، الشعر والبيئة في الأندلس، بيروت: منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ص8.

(2) الركابي، جودة (1970م)، الطبيعة في الشعر الأندلسي، دمشق: مكتبة أطلس، ص12.

(3) قاسم، عبده قاسم (1983م)، الشعر والتاريخ، فصول مجلة النقد الأدبي، م3،ع2،ج2، ص235.

(4) جمعة، حسين (1989م)، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار دانية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص9.

(5) القيسي، نوري حمودي (1970م)، الطبيعة في الشعر الجاهلي، بيروت: دار الإرشاد، ط1، ص95.

(6) بروكلمان، كارل (1993م)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ج1، ص11.

أ. الطبيعة الصائتة في شعرهم:

تحتوي الطبيعة الصائتة فصائل الحيوان، وأجناس الطيور، وأنواع الزواحف، وارتأيت أن أبدأ بالإبل؛ لأنها الأبرز في حياة العربي القديم إذ لا يكاد يخلو شعر جاهلي، ومخضرم من إيرادها بصورة تخصها، وقد أتت في كثير من المواضع في شعر تميم بن أبي بن مقبل، فالناقة من رؤوس أمواله عقب هجر الأحبة، وتفرق الخلان والأصحاب، حيث يقول(1):

طرَقَتْــكَ زَيْنَــبُ بَعْــدَمَا طَــالَ الْكَــرَى   دُونَ الْمَدِينَـــــةِ غَيْـــــرَ ذِي أصْـــــحَابِ

إلاَّ عِلاَفِيّـــــا وَسَـــــيْفاً مُلْطفـــــاً   وضِـــــبرَّةً وَجْنَـــــاءَ ذَاتَ هِبَـــــابِ

والسيطرة على زمام الناقة من مواطن الفخر، والاعتداد بالذات في شعر تميم بن أبي بن مقبل، وتتجلى هذه الصورة في رده على عاذلته بأن تنعاه بما هو أهل له من كريم الخلال، ورقي النفس، حيث يقول (2):

وقُـــــولِي فتـىً تَشْـقى بـهِ النَّـابُ رَدَّهَـا   عَلَـــى رَغْمِهَـــا أيْسَـــارُ صِـــدْقٍ وأقْـــدُحُ

وتتراءى صورة الناقة في شعر تميم بن أبي بن مقبل في مشهد طغت فيه أنا الشاعر، فقد أبرز نفسه للمتلقين بأنه كثير الترحال، ولكثرة المفازات التي قطعها، وتعاقب عليه ليلها ونهارها في رحلاته الشاقة حتى تبلغ ناقته ذروة الكلل والملل والسأم من امتطائها، حيث يقول(3):

وإنِّـــي إذَا مَلَّـــتْ ركَـــابي مُنَاخَهَـــا   ركِبْـــتُ ولَـــمْ تَعْجَـــزْ عَلَـــيَّ المَنَـــادِحُ

ويستمد تميم بن أبي بن مقبل من الناقة البيضاء الفتية، والممتلئة نشاطاً التي تقلقل جنينها في بطنها كما يختض اللبن في وعائه، حتى يسمع صوت قلقلته، حيث يقول(4):

ألَـــا يُبِـــــلُّ جَنِـــيْنٌ بَـــيْنَ أرْجُلِهَـــا   ظَلَّـــتْ تُقَلْقِلُـــهُ صَـــهْبَاءُ مِئْشِـــيْرُ

---

(1) ابن مقبل، تميم بن أبي (1995م)، ديوان ابن مقبل، (عني بتحقيقه الدكتور عزة حسن)، د.ط، بيروت: دار الشروق العربي، ص23. علافي: الرحل العظيم. ضبرة: الناقة الوثابة. وجناء: تامة الخلق. ذات هباب: ذات نشاط.

(2) الديوان، ص39. الناب: الناقة المسنة. ردّها: أي من المرعى بعدما سرحت. الأيسار: هم القوم المجتمعون على الميسر.

(3) الديوان، ص51. الركاب: الإبل التي تحمل القوم. المنادح: المفاوز.

(4) الديوان، ص90. يُبِلُّ: من أبلَ إذا أتعب وأعيا. المئشير: من الأشر، وهو المرح والنشاط. صهباء: الناقة البيضاء.

ويتردد في نفس تميم بن أبي بن مقبل صدى المعاناة النفسية لبطء زيارة الأحبة الذين بعدت بهم الشقة، ونأت بهم المفازات الواسعة التي اكتساها السراب، وهي تضني الفتية من الإبل، حيث يقول[1]:

كَـــمْ دُوْنَهُـــمْ مِـــنْ فَلَـــاةٍ ذاتِ مُطَّـــرِدٍ   قَفَّـــى عَلَيْهَـــا سَـــرَابٌ رَاسِـــبٌ حَـــارِيْ

رَاخَـــى مَـــزَارَكَ عَـــنْهُمْ أَنْ تُلِـــمَّ بِهِـــمْ   مَعْـــجُ القِلَـــاصِ بِفِتْيَـــانٍ وَأَكْـــوَارِ

ويتكرر مشهد تذكر الأحبة في شعر تميم بن أبي بن مقبل وتتراءى فيه صورة الإبل الفتية **"قلوص مأربة"** التي يتمنى سرعتها لاجتياز الموارد، والطرق النائية حتى تبلغ به داراً تشاطره الكثير من الذكرى التي لا تزول، حيث يقول[2]:

وَقَلُـــوصِ مَأرَبَـــةٍ بَغَيْـــتُ هِبَابَهَـــا   فِـــيْ مَـــوردٍ نَـــائِيِ المَـــوَارِدِ مَصْـــدَرِ

كما تتراءى في شعر كعب بن زهير صورة الإبل الفتية النشطة، فهي تشكّل أهمية قصوى، ووسيلة عظمى للرجل العربي؛ فهي وسيلة بلوغ المطلب، كيف ومطلبه تلك الأرض التي اتخذت منها قبيلة محبوبته سكنىً لهم، حيث يقول[3]:

أمسَـــتْ سُـــعَادُ بِـــأَرضٍ لا يُبَلِّغُهَـــا   إلّـــا العِتَـــاقُ النَّجِيبَـــاتُ المَرَاسِـــيْلُ

ويستمد كعب بن زهير من الإبل مصدراً بتشبيه بسالة مقاتلي الأنصار، وما يضمرون في أنفسهم من ثقة ورباطة جأش؛ فهم يمشون بطمأنينة، واتزان ثقة بنصر الله كمشي الإبل الزهر، حيث يقول[4]:

يَمْشُـــونَ مَشْـــيَ الجِمَـــالِ الزُّهْـــرِ يَعصِـــمُهُم   ضَـــربٌ إذا عَـــرَّدَ السُّـــودُ التَّنَابِيْـــلُ

ولم تكن الناقة عند كعب بن زهير وسيلة لقطع الفلوات، فهو يتخير لضيفانه نفائس إبله، ومنها الناقة الضخمة العظيمة التي تشبه الهضبة في ضخامتها، وقد مضى على حملها عشرة أشهر، فيقول[5]:

وَالمُطعِمُـــونَ الضَّـــيفَ حِـــينَ يَنُـــوبُهُم   مِـــن لَحْـــمِ كَـــومٍ كَالهِضَـــابِ عِشَـــارِ

---

(1) الديوان، ص96. رَاخَى: بَاعَدَ. المَعْجُ: السير السهل. القلاص: الإبل الفتية. الكور: رحل الناقة.

(2) الديوان، ص103. المأربة: الحاجة. الهباب: السرعة والنشاط. مورد: منهل الماء.

(3) ابن زهير، كعب (1950م)، شرح ديوان كعب بن زهير، (صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري)، د.ط، القاهرة: الدار القومية للطباعة النشر، ص9.

(4) الديوان، ص24. عرَّد: فسَّر.

(5) الديوان، ص29.

وينيخ كعب بن زهير ناقته الفتية، ويحاور نفسه في شؤونه وأموره عندما تختلط عليه وتضطرب، فيحتاج إلى شيء من الأناة والتريث ليختار الأصوب ويأتي الأفضل، حتى أنه يأتمر بعين ناقته؛ لأنها أشد منه إبصاراً في الليل، فيفزع من نومه لفزعها في صورة تجلى فيها التشخيص، فيقول[1]:

أنَخــــتُ قلوصِــــي وَاكتَلَــــأتُ بعَينِهـــا   وَآمَــــرتُ نَفســــي أيَّ أمــــرَيَّ أفعَــــلُ

وقد تعددت صور الإبل في شعر كعب بن زهير ولم تقتصر على الفتية، والنجيبة حسبْ، ففي هذه الصورة، يصف ناقته العذافرة القوية، وهي تتبختر تحت الرحل وتسير بزهو ونشاط تخالها لفرط سرعتها كالنعام الذي أُخيف وجفل ففر مسرعاً، "وهذه السرعة هي ما حرص الشعراء على إبرازها، ربما لأنها لامست في عقلهم الباطن استحساناً لقدرتها على قهر الفناء"[2]، حيث يقول[3]:

عُــــذافِرَةٍ تَخْتَــــالُ بالرَّحــــلِ حُــــرَةٍ   تُبَــــاري قِلاصَــــاً كَالنّعَــــامِ الجَوافِــــلِ

ويضفي كعب بن زهير الأنسنة على ناقته الناجية التي تنجو بصاحبها إن فاجأه مكروه أو سوء، ولسرعتها كأن بها مساً، وهي أسرع ما تكون جرياً، فإذا"أراد الشاعر أن يصف ناقته بحدة النشاط وسرعة العدو وفر لها كل دواعي الخوف وبواعث الذعر التي تحفزها على الاندفاع والنفار"[4]، في قوله[5]:

فسَــــلِّ طِلَابَهَــــا وَتَعَــــزَّ عَنْهَــــا   بنَاجِيَــــةٍ كَــــأنَّ بهَــــا خَيَــــالاً

والإبل عند كعب بن زهير ركيزة أساسية من أسس الحياة، وعدة قيّمة من أدوات الحرب، فقد وصف حالة إبلهم في غزوتهم وأصوات خضخضت الماء في المزادات المعلقة عليها تسمع من بعيد، حيث يقول[6]:

صَــــبَحْنَاهُمْ بجَمْــــعٍ فِيــــهِ ألــــفٌ   رَوَايَــــاهُمْ يُخَضْخِضْــــنَ المَــــزَادَا

كما أن ارتحال أحبة لكعب بن زهير وخلود صورة إبلهم وهي تسير بمتاعهم لم تزل عالقة في ذاكرته رغم حذره المسبق من هذا الرحيل؛ إلا أن الأقدار شاءت أن يرحلوا، ويقيم الحزن في وجدانه إقامة دائمة، حيث يقول[7]:

لَمَّــــا رَأيْــــتَهُمُ زُمَّــــتْ جِمَــــالُهُمُ   صَــدَّقتُ مَــا زَعَمُــوا وَالبَــيْنُ مَحْــذُورُ

---

(1) الديوان، ص55.

(2) العرفي، سعد عبدالرحمن (1426هـ)، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني، 21113صصث8714988دكتوراة غير منشورة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص207.

(3) الديوان، ص96.

(4) محمد، جليل حسن (2008م)، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، عمان: دار دجلة، ص358.

(5) الديوان، ص202.

(6) الديوان، ص249.

(7) الديوان، ص251.

ولكعب بن زهير خبرته البيطرية في الإبل، فيرى النجابة في نجل الإبل إن كانت الناقة نجيبة من فحل هِجان، ويؤكد جواد علي على براعة العرب بطب البيطرة، في قوله "وقد برع البياطرة بمعرفتهم خاصة بالخيل والإبل"[1]، يقول كعب بن زهير[2]:

إِذَا كَانَ نَجْلُ الفَحْلِ بَينَ نَجِيْبَةٍ وَبَينَ هِجَانٍ مُنْجِبٍ كَرُمَ النَّجْلُ

وأتت الإبل مصدراً بارزاً للصورة الفنية في شعر المخضرم العباس بن مرداس السلمي، فقد ألفيت تنوعاً لصورها في شعره، فهو يستمد من حنين الإبل الوُلّه صورة لصوت الرياح التي تستن في عرصات الدار التي ارتحل أهلها عنها، فللرياح حنين إلى الراحلين، وصوتها كصوت النوق الولّه، حيث يقول[3]:

وَعُرْصَةُ الدَّار تَسْتَنُّ الرِّيَاحُ بهَا نحِنُّ فِيهَا حَنِيْنَ الوُلَّهِ السَّلِبِ

ويوظف العباس بن مرداس السلمي الإبل ويتخذها مصدرا لصوره الفنية وهو يقدم حكمته مستفيداً من ضخامة البعير وعظيم جسمه مع قلة عقله وغياب نباهته حتى أنه يربط إلى ذيل العير ويقوده الطفل الصغير، فيقول[4]:

لَقَد عَظُمَ البَعِيْرُ بغَيرِ لُبٍ فَلَمْ يَسْتَغْنِ بالعَظْمِ البَعِيْرُ

ويقطع العباس بن مرداس السلمي بناقته الفتية الصحاري المهلكة التي غيرت شمسها الحارة لون الزواحف، وأدنتها من درجة الشواء، ويتجلى في هذا المشهد التشخيص المستمد من صورة الأشمط وهو في حالة جلوس وإضفائها على الحرباء الذي غيرت الهواجر لونه؛ ولما في أسلوب التشخيص من تقريبٍ من الصورة الفنية المكتملة في مخيلة الشاعر قبل إفشائها للمتلقين،حيث يقول[5]:

عَلَى قُلُصٍ نَعْلُو بهَا كُلَّ سَبْسَبٍ تَخَالُ بهِ الحِرْبَاءَ أَشْمَطَ جَالِسَاً

والإبل في شعر العباس بن مرداس السلمي من أبرز وسائل التنقل عند العربي القديم، ومن بركتها أن امتطاها الأنبياء، ومنهم رسولنا الكريم ﷺ وأنه خير من ركبها، حيث يقول[6]:

يَا خَيرَ مَنْ رَكِبَ المُطِيَّ ومَنْ مَشَى فَوقَ التُّرَابِ إِذَا تُعَدُّ الأَنفُسُ

ويصف العباس بن مرداس السلمي الناقة الوجناء التي تحولت أطراف أخفافها إلى ما يشبه الجمر المتقد لفرط مواصلة سيرها في الهواجر، وهي تهوي بصاحبها في المسير، حيث يقول[7]:

---

(1) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص417.

(2) الديوان، ص256.

(3) السلمي، العباس بن مرداس (د.ت)، ديوان العباس بن مرداس السلمي، (جمعه وحققه الدكتور يحيى الجبوري)، د.ط، العراق: وزارة الثقافة والإعلام مديرية الثقافة العامة، سلسلة كتب التراث8، ص31.

(4) الديوان، ص59.

(5) الديوان، ص69.

(6) الديوان، ص73.

(7) الديوان، ص72. تهوى به: تسرع به. الوجناء: الضخمة. المنسم: طرف خف البعير.

يَـــا أيهـــا الرَّجُـــلُ الَّـــذِي تَهْـــوَى بِـــهِ وَجْنَـــاءُ مُجْمِـــرةُ المَنَاسِـــمِ عِـــرمِسُ

وتتجلى أهمية الإبل للعباس بن مرداس السلمي بإشارته إلى دورها الرئيس في حياة الرجل العربي؛ فهي جزء لا يتجزأ عن بقية ضرورياته اليومية من عدة، وعتاد للحروب، والصيد، حيث يقول معتداً[1]:

جَمَعْـــتُ إِلَيـــهِ نَثْرَتِـــي ونَجِيْبَتِـــي وَرُمحِـي وَمَشْـقُوقَ الخَشِـيْبَةِ صَـارِمَا

وتواتر تنوع صور الإبل في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، كما عند سحيم عبد بني الحسحاس[2]، وعمرو بن معد يكرب الزبيدي[3]، وحميد بن ثور الهلالي[4]، وعمرو بن أحمر الباهلي[5]، وعمرو بن شأس الأسدي[6]، وضرار بن الخطاب الفهري[7]، ومتمم بن نويرة[8]، وخفاف ابن ندبة السلمي[9]، والشماخ بن ضرار الذبياني[10]، والحطيئة[11]، وعبدة بن الطبيب[12]، وفضَالة بن شَريك[13]، وحضرمي بن عامر[14].

---

(1) الديوان، ص140. خشيب: من الأضداد وتعني السيف الصقيل هنا. النثرة: الدرع المسلسلة. النجيبة: الناقة الكريمة تكون قوية وخفيفة وسريعة.

(2) الحسحاس، سحيم بن عبد بني (1950م)، ديوان سحيم بن عبد بني الحسحاس، (تحقيق الأستاذ عبدالعزيز الميمني)، د.ط، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ص30-37-45.

(3) الزبيدي، عمرو بن معد يكرب (د.ت)، ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي، (صنعه هاشم الطعان)، د.ط، وزارة الثقافة والإعلام مديرية الثقافة العامة سلسلة كتب التراث11، ص73-76.

(4) الهلالي، حميد بن ثور (1951م)، ديوان حميد بن ثور الهلالي، (صنعة عبدالعزيز الميمني)، د.ط، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ص32-36-56.

(5) الباهلي، عمرو بن أحمر (د.ت)، ديوان عمرو بن أحمر الباهلي، (جمعه وحققه حسين عطوان)، د.ط، دمشق: مجمع اللغة العربية، ص47-62-69-97.

(6) الأسدي، عمرو بن شأس (د.ت)، ديوان عمرو بن شأس الأسدي، (تحقيق يحيى الجبوري)، د.ط، العراق: مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ص28-39-51-88.

(7) الفهري، ضرار بن الخطاب (1410هـ)، شعر ضرار بن الخطاب الفهري، (جمعه وحققه فاروق أحمد اسليم)، ط1، الرياض: دار أمية، ص49.

(8) اليربوعي، مالك ومتمم ابنا نويرة، (1968م)، الديوان (تأليف ابتسام مرهون الصفار)، د.ط، بغداد: مطبعة الإرشاد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ص116.

(9) السلمي، خفاف بن ندبة (1967م)، ديوان خفاف بن ندبة السلمي، (جمعه وحققه الدكتور نوري حمودي القيسي)، د.ط، بغداد: مطبعة المعارف، ص35-95.

(10) الديوان، ص133-145-165.

(11) الحطيئة (1987م)، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د.نعمان محمد أمين طه، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص5-7-15-26-36-80-82-93-97-299-309.

(12) الطبيب، عبدة (1971م)، شعر عبدة بن الطبيب، د.يحيى الجبوري، د.ط، بغداد: دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، ص60-62-63-74-84.

(13) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين جمع وتحقيق ودراسة، بيروت: دار صادر، م2، ص342.

(14) نفسه، م2، ص365.

وبعد أن درست الإبل مصدراً للصور الفنية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام ألفيت صورتها لم تخرج عن نسقها في شعر الجاهليين؛ فمنها إبل الظعائن، والناقة رفيقة السفر الطويل الموحش، والإبل التي أُعدَّت للضيفان، ومعاني دراية العربي القديم بالثقافة البيطرية للإبل، وتمييز ألوانها وسنها، ونجابتها وهزالها، جميعها لها حضورفي شعر من تقدمت دراستهم من المخضرمين؛ إلا أن ما انمازت به فترة الخضرمة، بزوغ صورة الإبل التي أعدت وقفاً للجهاد في سبيل الله.

صورة الخيل في شعرهم:

تأتي الخيل في المرتبة الثانية بعد الإبل في مجال الطبيعة الصائتة التي استمد مخضرمو الجاهلية والإسلام منها مصادر للصور الفنية في شعرهم، وألهمتهم بالعديد من التشبيهات، والمعاني، فهي أداة للحرب تارة، ووسيلة للنقل تارة، ورمز للإقدام تارة أخرى، ورمز للتفاخر في أخرى، وتتراءى صورة وصف الخيل، وأهميتها، والتغني بجمال ألوانها من حو وشقر وملبونة، والاعتناء بها كإسقائها اللبن وهذه الصورة تختصر أسمى معاني العناية بالخيل، وإيثارها كالولد والنفس، يقول تميم ابن أبي بن مقبل[1]:

وَالزَّاعِبِيَّـــــةِ رُدَّمَـــــاً أَطْرَافُهَـــــا   وَالخَيْـــلُ قَـــدْ طُوِيَـــتْ إِلَـــى الأَصْـــلَابِ

مُتَسَـــرْبَلَاتٍ فِـــيْ الحَدِيْـــدِ تَكُفُّهَـــا   شَـــــقِّيَّةٌ يُقْـــــرَعْنَ بِالأَنْيَـــــابِ

مُتَفَضِّـــــخَاتٍ بِـــــالحَمِيْمِ كَأَنَّمَـــــا   نُضِـــحَتْ لُبُـــودٌ سُـــرُوجِهَا بِـــذِنَابِ

حُـــــوٌ وَشُـــقْرٌ قُـــرَّح مَلْبُونَـــــةٍ   جُلُـــــح مُبَـــرِّزَةِ النِّجَـــــار عِـــــرَابِ

مِـــنْ كُـــلْ شَـــوْحَطَةٍ رَفِيْـــع صَـــدْرُهَا   شَـــــقَّاءَ تَسْـــبِقُ رَجْعَـــــةَ الكَلَّـــــابِ

ويتراءى مشهد كتيبة الخيل "المقنب" وقد امتطاها الفرسان مجتازة بهم قرية "عُسفَان" قرب مكة، محيطاً إطار الصورة الفنية بسواد الليل الذي أضفى على المشهد تأثيراً تكاملياً، حيث يقول[2]:

عفـــا بَطْحـــانُ مـــن قـــريشٍ فيثـــربُ   فَمُلقـــى الرَّحـــالِ مِـــنْ مِنـــىً فالمُحَصَّـــبُ

فَعُسْـــــفَانَ إِلَّـــــا أنَّ كُـــــلَّ ثَنِيَّـــــةٍ   بِعُسْـــفَانَ يَأْوِيْهَـــا مَـــعَ اللَّيْـــلِ مِقْنَـــبُ

---

(1) الديوان، ص25-26. الزاغبية: نوع من الرماح. طويت الخيل: أي ضمِّرت. الأصلاب: الظهور. الشّقيّة: اللُّجُم. متفضخات بالحميم: تسيل بالعرق. الذِّنَاب: مسيل بين تلعتين. حو، وشقر: من ألوان الخيل. القرح: جمع قارح وهو الذي تم سنه. الملبون: الفرس الذي يسقى اللبن. جُلُحٌ: جمع جالح وهو قصير الشعر. الشَّقَّاء: فرس طويلة. وتكررت صورة الخيل "الملبونة" في شعر تميم بن أبي بن مقبل: انظر، ص77.

(2) الديوان، ص30. المقنب: جماعة الخيل والفرسان ما بين الثلاثين والأربعين.

ويصف تميم بن أبي بن مقبل حيَّ محبوبته التي لم تزل ذكراها في أعماقه مادحاً قومها بأنهم أهل للقتال ويتخذون من ظهور خيولهم الجرد القوية التي لفرط نشاطها تقطر عرقاً يبلل صهواتها ولجامها مرقبة لرصد خصومهم، حيث يقول(1):

مَسَالِحُهُمْ مِنْ كُلِّ أجْرَدَ سَابحٍ جَمُومٍ إذَا ابْتَلَّ الحِزَامُ المُوَشَّحُ

وأتت صورة جماعة الخيل في افتخار تميم بن أبي بن مقبل بخيول قومه، وخوضها غمار المعارك بدايات الجهاد الإسلامي راداً على المشككين بقدرتهم، وقدم السبق التي نالوا شرفها، حيث يقول(2):

كَأنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ قَنَابِلَ خَيْلِنَا إذَا الدِّيْنُ هَرْجٌ قَبْلَ أنْ يَتَعَبَّدَا

وتجلت عند تميم بن أبي بن مقبل صورة الفرس القوي المكتنز لحماً، الذي أعده صاحبه للصيد والطرائد الذي يخيل لناظره في جريه، وكأنه يسبح في الماء، وتعجز الحمر الوحشية الفتية عن الهرب منه، حيث يقول(3):

وَهَيْكَلٍ سَابحٍ فِيْ خَلْقِهِ طَنَبٌ حَابي الشَّرَاسِيْفِ يُرْدِي مَاردَ الحُمُرِ

ويستمد تميم بن أبي بن مقبل من صوت صهيل الفرس النشط صورة تشبيهية لصوت صدح الذباب في موسم الخصب والنماء على رقعة واسعة من الأرض، حيث يقول(4):

فِيْ عَازبٍ رَغَدٍ صَدْحُ الذُّبَابِ بِهِ رَأدَ النَّهَار كَصَدْحِ الفَحْلِ فِيْ الحُصُنِ

وأتت الخيل مصدراً من مصادر الطبيعة الصائتة في شعر كعب بن زهير، ومن صورها في شعره تأكيده على أن الخيل من عدة الرجل العربي المقدام، ولا غنى له عنها، حيث يقول(5):

وَإنَّ الكُمَيْتَ عِنْدَ زَيْدٍ ذِمامَةٌ وَمَا بالكُمَيتِ مِن خَفَاءٍ لِمَنْ رَأى

---

(1) الديوان، ص44. المسالح: جمع مسلحة وهي المرقب للأعداء. الأجرد: قصير الشعر. الموشح: الموشَّى. وتكررت في شعر تميم بن أبي بن مقبل صورة "الجرد" من الخيل: انظر، ص45-62-68-78-121.

(2) الديوان، ص58. القنابل: جمع قَنْبَلة وهي الجماعة من الخيل. الهرج: الاختلاط يتعبد: أي يستقيم. وتكررت صورة "الجماعة" من الخيل في شعر تميم بن أبي بن مقبل: انظر، ص66-100-139-223-248-289.

(3) الديوان، ص81. الهيكل: الفرس الطويل الضخم.

(4) الديوان، ص220. العازب: الكلأ البعيد. الرغد: الكثير الواسع. وتكررت صورة الفرس القوي في شعر تميم ابن أبي بن مقبل: انظر، ص132.

(5) الديوان، ص129.

ويصف كعب بن زهير الخيل الجرد قصيرة الشعر، وفوق صهواتها الفرسان بعدتهم وعتادهم من الرماح المقومة محكمة الصناعة، في قوله[1]:

تَــرَى الجُــرْدَ الجِيَــادَ تَلُــوحُ فــيْهِمُ   **بأرمَــــاحٍ مُقوَّمَــــةِ الثِقَــــافِ**

كما تتراءى صورة الخيل مصدراً من مصادر الطبيعة الصائتة في شعر العباس بن مرداس السلمي، ومنها اعتداده بذاته، ودرايته الواسعة بركوب الضوامر من الخيل، حتى يجتاز بها الرمال التي تثقل أقدام السائرين فوقها، بقوله[2]:

كَــأنّي لَــمْ أقُــدْ خَــيْلاً عِتَاقــاً   **شَــوَازِبَ مِثْلُهَــا فــي الأرْضِ عُــوَّدُ**

أجَشِّــمُهَا مَهَامِــهِ طامِسَــاتٍ   **كَــأنَّ رِمَــالَ صَحْصَــحِهَا قُعُــودُ**

ويفتخر العباس بن مرداس السلمي باعتناء أبناء قبيلته سُلَيْم بالخيل، ويثني عليهم بأنهم مغاوير، وعلى دراية تامة بفنون القتال، وركوب الخيل الساهمة، حيث يقول[3]:

وَخَيْــلٍ تَكْــدِسُ بالــدَّارِعِيْنَ   **تُنَحَــر فِــيْ الــرَّوعِ أو تُعْقَــرُ**

ويكرر العباس بن مرداس السلمي وصف خيول قومه بني سليم بأنها سريعة رغم إثقالها بالعتاد والعدة، أهبة لملاقاة أعدائهم، حيث يقول[4]:

فَــدَعْهَا ولَكِــنْ قَــدْ أتَاهَــا مُقَادُنَــا   **لِأعْــدَائِنَا تُرْجَــى الثِّقَــالُ الكَوَادِسَــا**

ويفتخر العباس بن مرداس السلمي بطاعة قومه للرسول ﷺ وبركة مشاركة خيلهم في الغزوات نصرةً للإسلام، وإعلاء لرايته، حتى بلغت خيل الجهاد أقصى جهدها واتضحت صورة المشهد بالكناية عن إضراسها وعضها اللجم، حتى تناقلت العرب في أمثالها **"غضب الخيل على اللجم"**[5]، حيث يقول[6]:

إنَّــا وَفَيْنَــا بالــذِي عَاهَــدْتَنَا   **وَالخَيْــلُ تَقْــدَعُ بالكُمَــاةِ وَتُضْــرسُ**

---

(1) الديوان، ص246.

(2) الديوان، ص42-43.

(3) الديوان، ص63. الساهمة: تغير لونها من الحرب.الدارعون: لابسو الدروع. الروع: الفزع، وهي الحرب هنا.

(4) الديوان، ص68. الكوادس: يقال كدس الفرس إذا مشى مثقلاً مسرعاً.

(5) الميداني، مجمع الأمثال، م2، ص56.

(6) الديوان، ص73. تقدع: تكفّ. تضرس: أي تضرب أضراسها باللجم.

كما يعتد العباس بن مرداس السلمي بعدد خيل قومه، ونجابتها، وتنوعها، ولهذا"فقد كانت ثروة العربي هي شهرته وعائلته وحصانه وأسلحته"[1]، يقول العباس بن مرداس في هذه الصورة[2]:

أمَـــا تَـــرَي يَـــا أمَّ فَـــرْوَةَ خَيْلَنَـــا مِنْهَـا مُعَطّلَـةً تُقَـادُ وَظُلَّـــعُ

ويصف العباس بن مرداس السلمي الكمت إحدى ألوان خيل قومه سليم، والتي تشابه لون الورس الصافي، حيث يقول[3]:

سَـــوَاهِمُ كَالقِـــدَاحِ مُسَـــوَّمَاتٍ وَكُمْتَـــاً لَونُهَـــا كَـــالورْسِ صَـــافِي

وبلغ عدد خيل قوم العباس بن مرداس السلمي الألف فرس تقدمن لنصرة الرسولﷺفي غزواته لنشر الإسلام، في قوله[4]:

حَلَفْـــتُ يَمِيْنَـــاً بَـــرَّةً لِمُحَمَّـــدٍ فَأكمَلْتُهَـا ألفَـاً مِـنَ الخَيْـلِ مُلجَمَـاً

ويفخر العباس بن مرداس السلمي في صورة أخرى بأصالة نسب فرسه **"آة"**، التي تحمله إلى الغارات، في قوله[5]:

جَمِيـــعُ البَـــزِّ تَحمِلُنِـــي وَآةٌ كَشَـــاةِ الرَّمْـــلِ تُجمِـــعُ بالوَلِيـــدِ

وأتت أنسنة الخيل في شعر العباس بن مرداس السلمي تخليداً لممدوحه، حيث أضفى بصورة استعارية حاله وهو يخاطبها، لما في"طريقة التشخيص من تحطم المستحيل وتجعله ممكناً عند الشاعر المبدع المحلق بخياله"[6]، في قوله[7]:

إذا مَـــاتَ عَمْـــرُو قُلـــتُ للخَيـــلِ أوطِئُـــوا زَبِيـــدَا فَقَـــدْ أودَى بِنَجْـــدَتِهَا عَمْـــرُو

وأورد العباس بن مرداس السلمي العديد من أسماء خيوله، وخيل قومه سليم، منها **"صَوبَةَ والصَّمُوتَ ومَارِنَـاً وَمُفَاضَـةَ"**، مؤكداً أن خيول قومه في أهبة الاستعداد لخوض ما يفاجاؤهم من حروب وغارات، حيث يقول[8]:

---

(1) غالي، واصف بطرس (د.ت)، تقاليد الفروسية عند العرب، ط2، القاهرة: دار المعارف، ص50.
(2) الديوان، ص77. الظلع: العرج.
(3) الديوان، ص91. ساهم: الخيل غيرها السفر. مسومات: معلمات ومرعيات. الكميت: ما كان لونه أحمر يداخله سواد. الورس: نبات أصفر.
(4) الديوان، ص102.
(5) الديوان، ص121. البَزّ: السلاح.
(6) الجعافرة، ماجد (2003م)، قراءات في الشعر العباسي، إربد: مؤسسة حمادة، ص119.
(7) الديوان، ص124.
(8) الديوان، ص133. صوبة والصموت: هما فرساه. السحل: الثوب الأبيض. مرط العنان: أي ممسوح العنان سقط شعره. نابية: مرتفعة.

أعْـدَدْتُ صَـوبَةَ وَالصَّـمُوتَ ومَارِنَـاً   وَمُفَاضَـةً لِلـرَّوعِ كَالسَّـحْلِ

مَـرْطُ العِنَـانِ كـأَنَّ مَلْجَمَهَـا   فِـيْ رَأسِ نَابِيَـةٍ مِـنَ النَّخْـلِ

ومن خيل العباس بن مرداس السلمي فرسه **"زرَّة"** الذي افتداه بثلاثين فارساً من أعدائه، وهذه من التأكيدات التي تدلل على دور الخيل في حياة العربي في تلك الحقبة، يقول فيه[(1)]:

أزرَّةُ خَيـرٌ أمْ ثَلَـاثُونَ مِـنْكُمُ   طَلِيْقَـاً رَدَدنَـاهُ إلَـيْكُمْ مُسَـلَّمَا

ويصف العباس بن مرداس السلمي نفسه معتداً بإقدامها، وقد بلغت به الثقة أن تجول به فرسه في المعركة مستلاً سيفه العضب القاطع، حيث يقول[(2)]:

وَلَكِنِّـي يَجُـولُ المَهْـرُ تَحْتِـيْ   إلَـى الغَـارَاتِ بِالعَضْـبِ الحُسَـامِ

وتراءت صورة الخيل في شعر العديد من مخضرمي الجاهلية والإسلام كما عند عمرو بن شأس الأسدي[(3)]، ومتمم بن نويرة[(4)]، ومالك بن نويرة[(5)]، وعمرو بن معد يكرب[(6)]، وحسان بن ثابت[(7)]، والشماخ بن ضرار[(8)]، والأقيشر الأسدي[(9)]، وخفاف بن ندبة[(10)]، وعمرو بن أحمر[(11)]، والنمر ابن تولب[(12)]، وضرار بن الخطاب[(13)]، وحميد بن ثور[(14)]، وسحيم[(15)]، ولبيد بن ربيعة

---

(1) الديوان، ص142. زرة: فرس العباس بن مرداس.

(2) الديوان، ص154. العضب: السيف القاطع. وتنوعت صورة الخيل في شعر العباس بن مرداس السلمي: انظر، ص33-47-48-51-52-55-70-71-78.

(3) الديوان، ص46-64-76.

(4) الديوان، ص135.

(5) الديوان، ص56-57-78.

(6) الديوان، ص43-51-153.

(7) الأنصاري، حسان بن ثابت (1981م)، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، (وضعه وضبطه وصححه عبدالرحمن البرقوقي)، د.ط، بيروت: دار الكتاب العربي، ص57-110.

(8) الذبياني، الشماخ بن ضرار (1968م)، ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني: حياته وشعره، (حققه وشرحه صلاح الدين الهادي)، د.ط، القاهرة: دار المعارف، ص243.

(9) الأسدي، الأقيشر (1991م)، ديوان الأقيشر الأسدي، (جمعه وحققه وشرحه الدكتور خليل الدويهي)، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، ص68.

(10) الديوان، ص32-56.

(11) الديوان، ص56-122.

(12) الديوان، ص64-69.

(13) الديوان، ص42-46.

(14) الديوان، ص15-28.

(15) الديوان، ص42-49-51.

العامري[1]، والحطيئة[2]، وربيعة بن مقروم الضبي[3]، وعبدة بن الطبيب[4]، وفضَالة بن شَريك[5]، وحضرمي بن عامر[6]، وضرار بن الأزور[7]، وأبي محجن الثقفي[8].

صورة الثور الوحشي في شعرهم:

للثور الوحشي حضور وافر في الشعر القديم، وقد ألهم الشعراء، وأكسب معانيهم صوراً متنوعة، يقول القيسي"وقد ردد الشعراء الجاهليون في أشعارهم وصف الثيران الوحشية"[9]. ومن صور الثور الوحشي في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام وصف تميم بن أبي بن مقبل للثور الوحشي في روضة غناء، والذي لا يستقر في مكان لفرط نشاطه حتى شبهه بسرادق الأعراب الذي تصفقه الرياح من اتجاه إلى آخر، حيث يقول[10]:

يَظَـــلُّ بِهَـــا ذَبُّ الرِّيَـــادِ كَأَنَّـــهُ سُـــرَادِقُ أَعْـــرَابٍ بِحَبْلَـــيْنِ مُطْنَـــبُ

ويسبغ تميم بن أبي بن مقبل على الثور الوحشي صورة الفارس ممتشقاً رمحه متأهباً لخوض غمار المعركة، في قوله [11]:

أَتَـــى دُونَـهَـــا ذَبُّ الرِّيَـــادِ كَأَنَّـــهُ فَتًـــى فَارِسِـــيٌّ فِـــي سَـــرَاوِيلَ رَامِـــحُ

---

(1) العامري، لبيد بن ربيعة (1962م)، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، (حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس)، د.ط، الكويت: سلسلة التراث العربي، ص49-80-114-132-159-206-229-252-268-319.

(2) الديوان، ص41-59-107-110-135-299-303-322-331.

(3) الضبي، ربيعة بن مقروم (1999م) ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، (جمع وتحقيق تماضر عبدالقادر فياض حرفوش، ط1، بيروت: دار صادر، ص25-30.

(4) الديوان، ص74-82.

(5) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص338-343351-354.

(6) نفسه، م2، ص365.

(7) نفسه، م2، ص388.

(8) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (2002م)، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، وآخرون، ط1، بيروت: دار صادر، م19، ص8.

(9) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص131.

(10) الديوان، ص36. ذب الرياد: الثور الوحشي؛ لأنه لا يثبت في رعيه بمكان واحد. المطنب: المشدود بالأطناب.

(11) الديوان، ص48. الرامح: ذو الرمح.

ويوظف تميم بن أبي بن مقبل صورة الثور الوحشي في تغنيه بمطاردة قطيع الثيران الوحشية، وقد سلبها قيلولتها، حيث يقول[1]:

وَكَــمْ مِــنْ إِرَانٍ قَــدْ سَــلَبْتُ مَقِيلَــهُ   إِذَا ضَــنَّ بِــالْوَحْشِ العِتَــاقِ مَعَاقِلُــهْ

ويتراءى الثور الوحشي عند شعراء مخضرمي الجاهلية والإسلام، كعمرو بن شأس[2]، وعمرو بن أحمر[3]، وسحيم[4]، ولبيد[5]، وعبدة بن الطبيب[6]، والحطيئة[7]، ونهشل بن حَرِّي[8].

صورة الظباء في شعرهم:

ولم تخرج صورة الظباء في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام عن صورتها في شعر الجاهليين الذين فنيت حياتهم قبل الإسلام، ومنهم من أدرك الإسلام ولم يسلم، ومن أمثلة صورة الظباء تشبيه المحبوبة بها، أوتشبيه حيوان آخر بها، وذكر"أوصافها، والتشبيه بها في طول العنق، ونصاعة اللون، وراقهم فيها تناسق الأعضاء ورشاقتها، فشبهوا بها كل ما وجدوه رائقاً في نظرهم، جميلاً في نفوسهم"[9]. وقد ارتبطت صورة الظباء في معرض الحديث عن الظعائن في شعر تميم بن أبي بن مقبل، حيث يقول[10]:

فَقُلْــتُ وقَــدْ جَــاوَزْنَ بَطْــنَ خُمَاصَــةٍ   جَــرَتْ دُونَ دَهْمَــاءَ الظِّبَــاءُ البَــوَارِحُ

ويستعير تميم بن أبي بن مقبل من صفة الأشعب من الظباء حال نجاته من المطر ليسبغه على الحمار الوحشي الذي لزمه الفرس النشط لزاماً ففر مذعوراً طلباً للنجاة من الصائد، في قوله[11]:

يُــرْدِي الحِمَــارَ لِزَامــاً وهْــوَ مُبْتَــرِكٌ   كَالأَشْــعَبِ الخَاضِــعِ النَّــاجِي مِــنَ المَطَــرِ

---

(1) الديوان، ص186. الإران: الثور الوحشي. المقيل: هي القيلولة منتصف النهار. معاقله: معقل الوحش هو ملجؤه.

(2) الديوان، ص35.

(3) الديوان، ص84.

(4) الديوان، ص33.

(5) الديوان، ص76.

(6) الديوان، ص41-65.

(7) الديوان، ص146.

(8) حَرِّي، ابن نهشل، (2011م) ديوان نهشل بن حَرِّي، (صنعة الأستاذ الدكتور حاتم الضامن)، ط1، بيروت: دار صادر، ص13.

(9) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص142

(10) الديوان، ص48. خماصة: اسم وادٍ. البوارح: جمع البارح وهو ما مرّ من يمينك إلى يسارك من الطير.

(11) الديوان، ص85. يردي: أي يُهلك. لزامٌ: أي وهو يلزمه. مبترك: أي جدَّ بالعدو. الأشعب: الظبي.

وفي مشهد وصف منزل قفر ارتحل عنه أهله يستعير تميم بن أبي بن مقبل من صورة الظباء وهي ترود المكان القفر –الأطلال- مقبلة مدبرة كحالة نفسه المتذبذبة وجداً وفقداً، فيقول[1]:

تَــرُودُ ظِبَــاءُ آرَامٍ عليهــا　　　كَمَــا كَــرَّ الهجَــانُ على الدِّوَارِ

كما يشبه تميم بن أبي بن مقبل نساء الظعائن بظباء ترج، وهو موضع يشتهر بوفرة ظبائه وجمالها في صورة تقليدية، حيث يقول:[2]

وَهُــنَّ كــأنَّهُنَّ ظِبَــاءُ تَــرْجٍ　　　تَكَشَّــفُ مِــنْ سَــوَالِفِهَا الصَّــوَاري

ويصور تميم بن أبي بن مقبل الظباء الشول الراتعة في الرياض بالودع الأبيض الأملس الذي سال فوقه المطر مما أكسبه نضارةً وتلألؤاً، فيقول[3]:

تُمَشِّــي بهَــا شَــولُ الظِّبَــاءِ كَأَنَّهَــا　　　جَنَــى مَهرَقَــانٍ فَــاضَ باللَّيْــلِ سَــاحِلُهْ

ويستمد كعب بن زهير من الظبية مكحولة العينين تشبيهاً للحسن الجمالي لأم شداد في وصفه لها، حيث يقول[4]:

أرى أُمَّ شَــدّادٍ بهــا شِــبهُ ظبيَــةٍ　　　تُطيــفُ بمَكحــولِ المَــدامِعِ خَــاذِلِ

وتتراءى صورة الظباء عند سحيم[5]، وحميد بن ثور[6]، وعمرو بن أحمر[7]، وعمرو بن شأس[8]، وعمرو بن معد يكرب[9]، ولبيد[10]، وربيعة بن مقروم[11]، والحطيئة[12]، وعبدة بن الطبيب[13]، وأبي ذؤيب[14]، ومعن بن أوس[15]، ونهشل بن حَرِّي[16]، ومُضَرِّسُ بن ربْعِيٍّ[17].

---

(1) الديوان، ص119. ترود: أي تختلف مقبلة ومدبرة. الآرام: جمع الريم وهو الظبي الأبيض الخالص. الدوار: جمع دار.

(2) الديوان، ص121. ترج: اسم موضع. سوالفها: أعناقها. الصواري: الأعناق المرفوعة.

(3) الديوان، ص178. الشول: الظباء التي خف لبنها. المهرقان: البحر.

(4) الديوان، ص89.

(5) الديوان، ص15-17-43.

(6) الديوان، ص21-50-56-98.

(7) الديوان، ص125-173-111.

(8) الديوان، ص36-93.

(9) الديوان، ص28-92.

(10) الديوان، ص116-140-162-300.

(11) الديوان، ص28.

(12) الديوان، ص35-54.

(13) الديوان، ص52.

(14) ديوان الهذليين (1965م)، نسخة مصورة عن دار الكتب، (د.ط)، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ص133.

(15) الديوان، ص22.

(16) الديوان، ص65.

(17) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص284.

صورة الحمار الوحشي في شعرهم:

والحمار الوحشي أحد المصادر الحاضرة في الشعر القديم، ولشعر مخضرمي الجاهلية والإسلام وافر النصيب منه، فمن صوره في شعر تميم بن أبي بن مقبل وصف مشهد صيد عنَّ له حمار وحشي أصابته النَّعْرَةُ، وهي ذباب ضخم يصيب ذوات الحافر فيحرمها الاستقرار، والهدوء، يقول فيها[1]:

قَدْ قُدْتُ لِلْوَحْشِ أَبْغِيَ بَعْضَ غِرَّتِهَا ... حَتَّى نُبِذْتُ بِعَيْرِ العَانَةِ النَّعِرِ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل نشاط فرسه الوهوه الزَّعل بأنه لفرط نشاطه في تلك الغارة التي استمد لصورتها من القطا تقريباً لها إلى ذهن المتلقين يحول بين حمار الوحش قبل أن يبلغ ملجأه، فيقول[2]:

وَغَارَةٍ كقطا القُرْيَانِ مُشْعَلَةٍ ... قَدَعتُهَا بِسَرَنْدَىً شَاخِصِ البَصَرِ

وصَاحِبِيْ وَهْوَةٌ مُسْتَوهِلٌ زَعِلٌ ... يَحُولُ بَيْنَ حِمَارِ الوَحْشِ وَالعَصَرِ

ويكرر تميم بن أبي بن مقبل مشهد صيد الحمار الوحشي الذي يشبه الظبي الناجي من المطر، فللثور الوحشي"مشاهد رسمها الشعراء لحاله وما يلقى من المشقة حال البرد والمطر، إذ يظل ملتجئاً إلى شجرة يشوبها الدفء والحماية"[3]، حيث يقول[4]:

يُردِي الحِمَارَ لِزَامَاً وَهْوَ مُبْتَرِكٌ ... كَالأَشْعَبِ الخَاضِعِ النَّاجِي مِنَ المَطَرِ

ويهزأ تميم بن أبي بن مقبل بقوم سليم بأنهم سكتوا فلا يتحركون ولا ينطقون من الفزع، مستعيراً لذلك صورة الحمار الضامز الذي لا يجتر أبداً، ويقال ضمز البعير إذا لم يجتر من الفزع، حيث يقول[5]:

وَقَدْ ضَمَزَتْ بِجِرَّتِهَا سُلَيْمٌ ... مَخَافَتَنَا كَمَا ضَمَزَ الحِمَارُ

---

(1) الديوان، ص81. العانة: القطيع من حمر الوحش. النعر: الذي آذته النعرة.

(2) الديوان، ص83. القريان: مجرى الماء إلى الرياض. قدعتها: كففتها ورددتها. السرندى: الفرس القوي. صاحبي: يريد فرسه هنا. الوهوه: النشط من الخيل. المستوهل: الفزع النشط. العصر: الملجأ.

(3) العرفي، سعد عبدالرحمن، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني، ص256.

(4) الديوان، ص85. يردي: يهلك. لزاماً: أي وهو يلزمه. مبترك: إذا جد الفرس في العدو. الأشعب: الظبي.

(5) الديوان، ص256. ضمز: ضمز البعير إذا أمسك جرته في فيه فزعاً. وخص الحمار هنا لأنه لا يجتر فهو ضامز أبداً.

واستمد كعب بن زهير من الحمار الوحشي تشبيهاً لناقته في صلابتها، وامتلاء جسمها، وتراكم اللحم في جوانبها حتى ثقُلَ وزنها، وازداد حجمها عِظَماً، في قوله[(1)]:

عَيرانَـةٌ قُـذِفت فـي اللَّحـمِ عَـنْ عُـرُضٍ   مِرفقُهَــا عَــنْ بَنَــاتِ الــزَّورِ مَفْتُــولُ

ويصف كعب بن زهير مشهداً لأسود عثَّر وهي تصطاد الحمر الوحشية، وقد أخذها الخوف والفزع فلاذت بالصمت والسكون هلعاً ورعباً، حيث يقول[(2)]:

مِنْــهُ تَظَــلُّ حَميــرُ الــوَحشِ ضَــامِزَةً   وَلا تُمَشِّــي بوادِيْــهِ الأَرَاجِيْــلُ

كما يشبه كعب بن زهير صوت زمام الجلد لناقته العذافرة، وكأنه أشد نهيق القُمْر من الحمر الوحشية الذي يسمع من بعيد، "وقد يتضاعف حرص الحمار تجاه منطقته وإناثه فلا يكتفي بالنهاق أو السحيل وهو واقف على أرضه بين أحجارها وآكامها؛ لأن ذلك لا يضمن بلوغ الصوت إلى أبعد مدى"[(3)]، فيقول[(4)]:

كَــأَنَّ جَرِيــرِي يَنتَحــي فيــهِ مِســحَلٌ   مِــنَ القُمْــرِ بَــينَ الأنعَمَــينِ فعاقِــلِ

ويصف كعب بن زهير أتاناً نازحة مع صغارها لشدة الحر مشبهاً جفاف ضرعها بدواة المكحل المفرغة من مادة الكحل، فيقول[(5)]:

وَنَازِحَــةٍ بِــالقَيْظِ عَنْهَــا جِحَاشُــهَا   وَقَــدْ قَلَصَــتْ أَطْبَاؤُهَــا كَالمَكَاحِــلِ

ويشبه كعب بن زهير ناقته الفتية بالحمار الوحشي الأبيض المشوب بسواد، وكان طاوي البطن وهو في تلك الحالة أسرع ما يكون في جريه، حيث يقول[(6)]:

شَــبَّهْتُهَا لَهِــقَ السَّــرَاةِ مُلَمَّعَــاً   مِنْــهُ القَــوَائِمُ طَــاوِيَ المُصْــرَانِ

---

(1) الديوان، ص12. عيرانة: تشبه العير صلابة. عن عرُضِ: أي من أعراضها وجوانبها. الزَّور: عظام الصدر.

(2) الديوان، ص22. الضامزة: الساكتة التي لا تصوت خوفاً. الأراجيل: يريد الرجالة المسافرين.

(3) العرفي، سعد عبدالرحمن، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني، ص110.

(4) الديوان، ص97. الجرير: الزمام من الجلد. ينتحي: يعتمد. عاقل: جبل. الأنعمان: مواضع.

(5) الديوان، ص98. قلصت: ارتفعت وغرزت ألبانها. أطباؤها: أخلافها.

(6) الديوان، ص222. لهق: الأبيض. السَّرَاة: الظَّهرُ. ملمَّع: أي مختلف الألوان. طاوي المصران: فارغها.

واستمد العديد من مخضرمي الجاهلية والإسلام من الحمار الوحشي مصدراً لصورهم الفنية، كما في شعر عمرو بن أحمر[1]، وحميد بن ثور[2]، وسحيم[3]، والأقيشر الأسدي[4]، وخفاف[5]، ومتمم بن نويرة[6]، وعمرو بن معد يكرب[7]، والشماخ[8]، ولبيد[9]، والحطيئة[10]، وعبدة بن الطبيب[11]، ونهشل بن حَرِّي[12]، ونافع بن نُفَيع الفقعسي[13].

صورة الحيوان المفترس في شعرهم:

وكما شكل الحيوان المفترس جزءاً واسعاً من صور الشعراء الجاهليين، توافرت صوره عند الشعراء من مخضرمي الجاهلية والإسلام بصور متنوعة، ومن الحيوان المفترس الأسد، فعقب تتبع صورته في شعر المخضرمين لم أجد لها خروجاً عن نمط فكرة الشجاعة، والبسالة، والإقدام، حيث استمدوا منه هذا المعنى، واتخذوه مصدراً لتشبيهاتهم في معاني الفتك، والتربص بالأعداء، والدراية بفنون القتال،حتى قالت العرب في أمثالها"أحمى من أنف الأسد"[14]، ففي هذه الصورة يشبه تميم بن أبي بن مقبل ممدوحيه بالأسد الأشاوس حيث استمد من الصفات الجسدية والمعنوية لسباع بيشة التي اشتهرت بين العرب بالفتك، والضراوة صورةً لممدوحيه الذين يصنعون الذعر والرهبة في قلوب

---

(1) الديوان، ص75-132.

(2) الديوان، ص48-65.

(3) الديوان، ص42.

(4) الديوان، ص42.

(5) الديوان، ص45.

(6) الديوان، ص95.

(7) الديوان، ص139.

(8) الديوان، ص93-156-267.

(9) الديوان، ص81-96-116-125-189-280-304.

(10) الديوان، ص24.

(11) الديوان، ص66-74-81.

(12) الديوان، ص47.

(13) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص314.

(14) انظر: الميداني، مجمع الأمثال، (تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد)، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية م1، ص229.

أعدائهم، حيث يقول[1]:

جُلُوساً بهَا الشُّمُّ العِجَافُ كأَنَّهُمْ أُسُودٌ بتَرْجٍ أوْ أُسُودٌ بعِثْوَدَا

وتتكرر الصورة التشبيهية المستمدة من شجاعة الأسد، في الاستفهام التقريري في معرض المديح عند تميم بن أبي بن مقبل، في قوله[2]:

كَمْ فِيهِمُ مِنْ أشَمِّ الأنْفِ ذِي مَهَلٍ يَأْبَى الظُّلاَمَةَ مِثْلَ الضَّيْغَمِ الضَّارِي

ويصف تميم بن أبي بن مقبل خشية الظبية التي ترقب صغيرها خوفاً عليه من فتك كواسر السباع، حيث يقول[3]:

ظلَّت بأَكْثِبَةِ الحُرَّيْنِ تَرْقُبُهُ تَخْشَى عَلَيْهِ إذَا مَا اسْتَأخَرَ السَّبُعُ

ويورد كعب بن زهير صورة الأسد في معرض اعتذاره للرسول ﷺ فهو يؤكد أن أقرب وصف لحالته حينما التقاه كحال من التقى أسداً متأهباً من أسود عثَّر التي عهد عنها الضراوة وشدة الفتك بأعدائها، في قوله[4]:

مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِراءِ الأسدِ مُخْدَرُهُ بِبَطنِ عَثَّرَ غِيْلٌ دُونَهُ غِيْلُ

ويعتمد كعب بن زهير على دراية الأسود في الافتراس، والانقضاض، في صورة تجلى فيها أسلوب التكرار، حيث يقول[5]:

دَرِبوا كَمَا دَرِبتْ أسُودٌ خَفِيَّةٌ غُلْبُ الرِّقَابِ مِنَ الأُسودِ ضَوارِي

ويقرُّ كعب بن زهير بأن ممدوحيه أُسد عند البأس، وفي مجتمعهم من أهل الوفاء وحفظ الجار في صورة فنية مزج فيها بين البعدين الحسي والمعنوي للفضيلة والقوة، في قوله[6]:

هُمُ الأُسدُ عِندَ البَأسِ وَالحَشْدُ في القِرَى وَهُمْ عِندَ عَقدِ الجَارِ يُوفُون بالذِمَم

---

(1) الديوان، ص65. الشم: جمع شمم وهم الطوال. العجاف: أي قليل اللحم، وهي صفة مديح عند العرب. ترج: موضع ببيشة. عتود: اسم وادي في الحجاز.

(2) الديوان، ص96. أشمّ: من الشمم وهو طول الأنف . كناية عن الرفعة. الضيغم: السبع.

(3) الديوان، ص137. الحران: واديان. الأكثبة: هي تلال الرمل.

(4) الديوان، ص21. مخدره: مكانه. عَثَّر: موضع. الغيل: الغيضة.

(5) الديوان، ص28.

(6) الديوان، ص68.

ولا يفصل كعب بن زهير بين حيٍّ ممدوحيه، والعرين الذي يضم الضواري من الأسد، حيث يخال المشاهد شجاعة وضراوة الأسد في نفوس ممدوحيه، وإن"الصورة المرعبة للأسد التي استقرت في ذهن الشاعر جعلته يخلع صفاته على فرسان قومه وأبطالهم تباهياً بقوتهم"(1)، في قوله(2):

مِـــن مَعشَــــرٍ فــــيهم قُــــرومٌ سَــــادَةٌ   ولُيُــوثُ غَـــابٍ حِــيْنَ تَضْــطَرِمُ الـــوَغَى

وحينما اعتدَّ العباس بن مرداس السلمي بنفسه اتخذ من صفة الأسد الواثق المتأهب للقاء، مؤكداً أن النظرة الأولى لا تعكس الصفة الحقيقية للمرئيات، ومن الخطأ الكبير بناء الحكم النهائي على عجالة، وذلك في رده على منتقصي شخصيته بناءً على صغر جسمه، فيقول(3):

تَـــرَى الرَّجُـــلَ النحيـــف فَتَزْدَريْـــهِ   وَفِـــــيْ أثْوَابِـــــهِ أسَـــــدٌ مَزِيْـــــرُ

كما يستمد العباس بن مرداس السلمي في معرض فخره بشجاعة قومه مستشهداً بحادثة غزوتهم أهل مكة بكتيبة مدججة بالرجال والعتاد حتى أصبح لونها أشهباً لكثرة السلاح فيها، وفي هذا المشهد استمد من دراية الأسد في الفتك بالخصوم، حتى أن قناة الفارس من قومه ترتوي من دماء أعدائه، بل إنك تخال فارسهم أسداً حال عبوسه، حيث يقول(4):

حَتَّـــى صَـــبَحْنَا أهْـــلَ مَكَّـــة فَيْلَقَـــاً   شَـــهْبَاءَ يَقْـــدُمُهَا الهُمَـــامُ الأشْـــوَسُ

يُـــروِي القَنَـــاةَ إذا تَجَاسَـــرَ فـــي الـــوَغَى   وَتَخَالُــــهُ أسَـــــداً إذا مَـــــا يَعْـــــبسُ

وخيول قوم العباس بن مرداس السلمي جرد لكثرة ركوبها واستعمالها في المعارك، حتى كأنهم الفارس منهم فوق صهواتها أسداً متأهباً للفتك بفريسته، حيث يقول(5):

فَأبْنَـــا وَأبْقَـــى طعْنُنَـــا فِـــي رمَاحِنَـــا   مُطَـــارِدَ خَطِّـــيٍ وَحُمْـــراً مَدَاعِسَـــا

وَجُـــرداً كَـــأنَّ الأُسْـــدَ فَـــوقَ مُتُونِهَـــا   مِـــنَ القَـــومِ مَرؤُوسَـــاً وآخَـــرَ رَائِسَـــا

كما وظف العباس بن مرداس السلمي صورة الأسد بصيغة الجمع في مشهد ملاقاتها في مراصدها، حيث أسبغ هذا المشهد في معرض اعتزازه بقومه، والأسد في عرينها أشد ما تكون فتكاً

---

(1) محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص217.

(2) الديوان، ص233.

(3) الديوان، ص58. تزدريه: أي تقلل من قيمته. المزير: شديد القلب.

(4) نفسه، ص73. القناة: الرمح.

(5) الديوان، ص71. المطارد: مايبقى من الرماح إذا تكسرت. الخطي: الرماح المنسوبة إلى خط البحرين. المداعس: الرمح الغليظ.

وضراوةً، حيث يقول[1]:

كَــأَنَّ نَسِــيْجَ الشُّــهبِ وَالبِــيْضِ مَلْــبَسَ   أُسُــوداً تَلاقَــتْ فــي مَرَاصِــدِهَا غُضَــفَا

ويصف العباس بن مرداس السلمي قومه بني سليم وهم يسيرون بعجالة تحت لواء جيش نصرة الإسلام، ويشببهم بالأسود لحظة تأهبها للعراك، حيث يقول[2]:

وَبَنُــو سُــلَيْمٍ مُعْنِقُــونَ أَمَامَــهُ   ضَــرْباً وَطعْنَــاً فِــيْ العَــدُوِّ دَرَاكَــا

يَمْشُــونَ تَحْــتَ لِوَائِــهِ وَكَــأَنَّهُمْ   أُســدُ العَــرِيْنِ أَرَدْنَ ثَــمَّ عِرَاكَــا

وتنوعت صورة الأسد عند بقية مخضرمي الجاهلية والإسلام كما في شعر متمم بن نويرة[3]، وضرار بن الخطاب[4]، وعمرو بن معد يكرب[5]، وأبي ذؤيب[6]، وسحيم[7]، وحسان بن ثابت[8]، ولبيد[9]، والخنساء[10]، وربيعة بن مقروم[11]، والحطيئة[12]، ونهشل بن حَرِّي[13]، وعبدة بن الطبيب[14]، وكعب بن مالك الأنصاري[15].

صورة الذئب في شعرهم:

حيوان الذئب من المفترسات التي أكثر شعراء الجاهلية ومن تلاهم بتوظيفها في شعرهم، فقد رافق الذئب الرجل العربي القديم في رحلته وراء الكلأ، وفي صيده، وتقاسم معه بعض صيده، ونال

---

(1) الديوان، ص89. النسيج: الدروع. الشهب: هي التي يخالط بياضها حمرة. مراصدها: حيث يرصد بعضها بعضا. غضف: مسترخية الأذان.

(2) الديوان، ص96. معنقون: مسرعون. الدراك: هو التتابع. العرين: موضع الأسد.

(3) الديوان، ص137.

(4) الديوان، ص39-55.

(5) الديوان، ص76-94.

(6) ديوان الهذليين، ص97.

(7) الديوان، ص29-57.

(8) الديوان، ص57-107.

(9) الديوان، ص22-190-251.

(10) الخنساء، تُماضر بنت عمرو بن الشريد، الديوان (1985م)، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، ص69-278-279-336.

(11) الديوان، ص34.

(12) الديوان، ص41-107-320.

(13) الديوان، ص38-70.

(14) الديوان، ص80.

(15) الندوي، سعيد الأعظمي (2001م) شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ط1، دمشق: دار ابن كثير، ص57-61-67-70-74-76-80-86.

منه أذى الفتك بماشيته، ورافقه صوت تضوره جوعاً في الليالي الشاتية، وشاهده في احمرار الهاجرة، كما دار الحديث عن الذئب في أمثال العرب بأفكار متنوعة[1]، وللذئب حضور بارز في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، فهذا تميم بن أبي بن مقبل يستمد من خفة الذئب وسرعة انقضاضه بصورة اهتزاز الرمح، وسرعته، حيث يقول[2]:

وذِي عَسَلانٍ لَمْ تُهَضَّمْ كُعُوبُهُ ... كَمَا خَبَّ ذِئْبُ الرَّدْهَةِ المُتَأَوِّبُ

ويشبه تميم بن أبي بن مقبل الجرداء من الخيل التي تساقط شعرها وانجرد من كثرة ركوبها في الحروب بالذئب الذي يعدو نحو جروه في المطر، فالصورة دقيقة الوصف فرغم قلة شعر الذئب، فقد مسه المطر وأصبح جسمه أكثر تجرداً من الشعر، فيقول[3]:

كسِيدِ الغَضَا فِي الطَّلِّ بَادَرَ جِرْوَهُ ... أهَالِيبَ شَدٍّ كُلُّهَا مُتَسَرِّحُ

ويستعير تميم بن أبي بن مقبل من الذئب تشبيهاً لخيولهم الجرد التي تباري أسنة الرماح، فهي جرد لكثرة ركوبها في الوغى حتى أنها تروغ كروغان السراحين لخفتها ودرايتها في ساحة المعركة، وقد "عني شعراء الجاهلية بحركة الذئاب حتى شبهوا بها حركة جيادهم"[4]، حيث يقول[5]:

جُردٌ تُبَارِي الشَّبَا أرقٌ مَرَاكِلُهَا ... مِثْلُ السَّرَاحِينِ مِن أنثَى ومِنْ ذَكَرِ

وكما يستلهم تميم بن أبي بن مقبل من حذر الذئب، وفكاكه من المتربصين صورة للحذر الذي سيطر على حصانه، حيث يقول[6]:

أقَبُّ كَسِرحَانِ الغَضَا رَاحَ مُؤصِلاً ... إذَا خَافَ إدْرَاكَ الطَّوَالِبِ شَمَّرَا

وفي صورة أخرى يشبه تميم بن أبي بن مقبل ذعر الحمار الوحشي، وفراره بفرار الطريدة من الذئب، حيث يقول[7]:

فَلَمَّا اجْتَمَعْنَا فِيْ الغُبَارِ حَبَسْتُهُ ... مَدَى النَّبْلِ يَدْمَي مِرفَقَاهُ وَفَائِلُهْ

---

(1) انظر: الميداني، مجمع الأمثال، م1، ص114-228. م2، ص 63-76-84-86-135-200-215-336.

(2) الديوان، ص33. العسلان: هو الرمح المهتز. خبَّ الذئب: أي سار الخبب وهو ضرب من العدو. الردهة: اسم موضع. المتأوب: أي العائد إلى مكانه.

(3) الديوان، ص45. الأهلوب: أي ضرب من السير والعدو للذئب. متسرح: أي سهل سريع.

(4) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص88.

(5) الديوان، ص78. الشبا: كل شيء حدّ طرفه، يريد الرماح هنا.

(6) الديوان، ص114. الطوالب: الخيل التي تطلب لتدركه وتسبقه.

(7) الديوان، ص184. الفائل: اللحم في ورك الفرس. الشأو: الشوط. يستأنس: يتبصَّر. يغاوله: يحاول اغتياله.

وَجَـــاوَزَهُ مُسْـــتَأْنِسُ الشَّـــأوِ شَـــاخِصٌ　　　كَمَـــا اسْـــتَأْنَسَ الـــذِّئْبُ الطَّرِيْـــدُ يُغَاوِلُـــهْ

ويستمد تميم بن أبي بن مقبل من أهبة الذئب وخفة انقضاضه على فريسته صورة لمشهد استعدادهم لإشعال الحرب، وهجومهم على أعدائهم، حيث يقول[1]:

لَـــا حَـــربَ بِـــالحَربِ يَشْـــفِيْهَا الإلَـــهُ　　　وَيَشْـفِيهَا شَـفَاعةُ بَـينَ الإلِّ وَالـــــــرَّحِمِ

حَتَّـــى تَشُـــولَ لَقَاحَـــاً بَعْـــدَ قَارِحِهَـــا　　　تَحَرَّبُوهَـــا كَحَـــربِ الـــذِّئْبِ لِلْغَـــنَمِ

وتعددت صورة الذئب عند كعب بن زهير، فمنها وصف إحدى رحلاته التي لا رفيق له فيها سوى الذئب الأطلس الذي يضطرب في سيره أحياناً ويسرع أحياناً أخرى، يقول فيها[2]:

قَطَعْـــتُ يُمَاشِـــيْنِي بهَـــا مُتَضَـــائِلٌ　　　مِـــنَ الطُّلْـــسِ أحْيَانَـــاً يَخُـــبُّ وَيَعْسِـــلُ

كما قطع كعب بن زهير مساحات شاسعة من الصحراء على ناقته القوية مفتولة اليدين فتلاً لفرط فتوتها، حتى أنه لا يسمع سوى عواء الذئاب الطاعنة في السن، حيث يقول[3]:

مَخُـــوفٍ بِـــهِ الجِنَّـــانُ تَعْـــوِي ذِئَابُـــهُ　　　قَطَعْـــتُ بِفَـــتْلاءِ الـــذِّرَاعَيْنِ بَـــازِلِ

وتتجلى صورة الذئب في شعر كعب بن زهير بمشهد صوت تضوره جوعاً حتى أفزع الناقة التي اتخذها مركوباً له في رحلته، حيث يقول[4]:

تُجَـــاوِبُ أصـــدَاءً وَحِيْنَـــاً يَرُوعُهَـــا　　　تَضَـــوُّرُ كَسَّـــابٍ علـــى الرَّكْـــبِ عَائِـــلِ

ويشبه كعب بن زهير عدو حصانه الكميت بعدو الذئب السريع، الذي لفرط سرعته كأنه يمسح الأرض مسحاً في عدوه، في قوله[5]:

تَمُـــرُّ كَسِـــرْحَانِ القصِـــيمَةِ مُنْعَـــلٌ　　　مَسَـــاحِيَ لا يُـــدمِي دَوَابِرَهَـــا الـــوَجَى

وتتكرر عند كعب بن زهير صورة عواء الذئب تحت الظلام الدامس في مشهد موحش اختلط بأصوات الهام التي اتخذت من المقابر أعشاشا لها، لما في هذه الصورة المتخذة من اللون الأسود للظلام، مع السمعية التي عكستها أصوات الهام وعواء الذئاب من بعد عميق في نفوس متلقيه، حيث يقول[6]:

وَذِئَابَـــاً تَعْـــوِي وَأَصـــوَاتَ هَـــامٍ　　　مُوفِيَـــاتٍ مَـــعَ الظَّـــلامِ قُبُـــورَا

---

(1) الديوان، ص280. الإلُّ: الحِلفُ. تشول: أي الناقة ترفع ذنبها للفحل. تحربوها: أي أشعلوا الحرب.

(2) الديوان، ص46. المتضائل: النحيف. الطلس: أي الذي في لونه غبرة. العسلان: عدو الذئب هنا.

(3) الديوان، ص94.

(4) الديوان، ص96. العائل: المحتاج. الصدى: ذكر البوم. التضور: صوت الذئب الجائع.

(5) الديوان، ص130. القصيمة: الأرض التي تنبت الغضا. منعل: ذو حوافر أبطنت حديداً. الوجى: الحفا

(6) الديوان، ص159.

ووظف كعب بن زهير مشهد فتك الكَسَّاب من الذئاب بغنمه، حذراً مما تناقلته العرب في أمثالها "أسرع غدرةً من الذئب"[1]، كما " تُظهر بعض خطط الذئاب الهجومية مستوىً رفيعاً من الدقة وإحكام الخطة وحسن التنفيذ، حتى إنك ترى هجوماً بشرياً يقوده عقل مفكر متمرس"[2]، حيث يقول[3]:

أخشـــى عليهـــا كســـوباً غيـــر مـــدَّخِرٍ عـــاري الأشـــاجع لا يُشـــوَى إذا ضَـــغَمَا

وكما استمد العباس بن مرداس السلمي من صفة الذئب الأكلس مصدراً للفخر بذاته، حتى أن الذئاب التي يضرب بها المثل في الشجاعة والحذر أحد الشهود على بسالته، فأتت صورة الذئب معادلاً موضوعياً تنعكس فيها شجاعته، في قوله[4]:

فكَـــانَ شُـــــــــــهُودي مَعبَـــدٌ ومَخَـــارقٌ وبشـــــرٌ ومَـــــا استَشْـــــهَدتَ إلا الأكَايسَـــــا

وللذئب صور متنوعة في شعر سحيم[5]، وعمرو بن معد يكرب[6]، وعمرو بن شأس[7]، والنمر بن تولب[8]، وحميد بن ثور[9]، والشماخ[10]، والخنساء[11]، وخفاف بن ندبة[12]، ولبيد[13]، وربيعة بن مقروم[14]، وابن عنقاء الفَزَاريُّ[15]، والحطيئة[16]، ونهشل بن حَرِّي[17]، وعبدة بن الطبيب[18]، وكعب بن مالك[19]، ومُضَرِّس بن ربعي [20].

---

(1) الميداني، مجمع الأمثال، م1، ص349.

(2) إبراهيم، عيسى سليمان (1998)، المدخل لدراسة أساسيات علم سلوك الحيوان، د.ط، القاهرة: دار هبة النيل، ص260.

(3) الديوان، ص224.

(4) الديوان، ص70.

(5) الديوان، ص39.

(6) الديوان، ص77-142.

(7) الديوان، ص102.

(8) الديوان، ص83.

(9) الديوان، ص42-77-134.

(10) الديوان، ص231-321.

(11) الديوان، ص250-414.

(12) الديوان، ص38-44-96.

(13) الديوان، ص145-270.

(14) الديوان، ص25.

(15) النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص 544.

(16) الديوان، ص10-79-103-129-196-334.

(17) الديوان، ص60.

(18) الديوان، ص54-67-77.

(19) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص88.

(20) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص297.

صورة الكلب في شعرهم:

تتراءى صورة الكلب في عدة مواضع من شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، فهذا تميم بن أبي بن مقبل يهجو أعداءه، ويشبههم بالكلاب النوابح استصغاراً لشأنهم، واحتقاراً لهم، نافياً عنهم الحكمة، وأنهم ليسوا من ذوي الألباب الذين لهم منزلة وعلو شأن، حيث يقول(1):

نَرْمِي النَّوابحَ كُلَّمَا ظهَرَتْ لَنَا وَالحَقُّ يَعْرِفُهُ ذوُو الألْبَابِ

وتبرز صورة كلاب الصيد وهي تطارد الظبي الأشعب الذي ضاقت به الأرض، وقصر عدوه فزعاً من كلاب الصيد، فيقول تميم بن أبي بن مقبل(2):

يردي الحمار لزاماً وهو مبتركٌ كالأشعث الخاضع الناجي من المطر

المُسْتَضَافِ ولمَّا تَقْنَ شِرَّتُهُ مِنَ الكِلابِ وَضَيْفِ الهَضْبَةِ الضِّرَرِ

ولتبيان قيمة الحياة في لحظات اليأس، والشدة استمد تميم بن أبي بن مقبل من مشهد ضيف يعاني كلب الزمان وشدة البرد وظلمة الليل وقسوة الزمن حتى أوشك على الهلاك، وكان يتمنى لو أن يسمع نباح كلب أو يبصر ضياء نار ليستدل على الحي فينجو بنفسه ولو كان ثمن ذلك كل ما يملك، وما يملك إلا القليل، حيث يقول(3):

ولَوْ تُشْتَرَى مِنْهُ لَبَاعَ ثِيَابَهُ بِنَبْحَةِ كَلْبٍ أوْ بِنَارٍ يَشِيمُهَا

وفي صورة ساخرة يشبه كعب بن زهير عاذليه بالكلب الذي له هرير، حيث يقول(4):

ذا صَبَاح فلَمْ أوَافِ لَدَيهِ غيرَ عَذَّالَةٍ تَهِرُّ هَرِيْرَا

ويستعير كعب بن زهير من صفة الكلب التي فطر عليها في النباح والهرير، لإضافتها إلى أهل النميمة، والعداوة، فحالهم في نشر النميمة في مجتمهم كحالة الذي لا يكف عن النباح، في قوله(5):

كَالكَلْبِ لا يَسْأَمُ الكَلْبُ الهَرِيْرَ وَلَو لاقيْتَ بالكَلْبِ لَيْثاً مُخْدِراً ذَرَقَا

ويُكبر العباس بن مرداس السلمي نفسه أن يعده قومه كالكلب النائم، وهو ما استحقرته العرب في قولها "أنوم من كلب"(6)، وهو الذي لا يهر ولا يصيد، ولما في الاعتداد بالذات من عظيم الفخر فقد أثبت علم النفس الاجتماعي دور التكاتف بين أفراد الكائن البشري؛ ولهذا "يصبح الشخص السوي هو

---

(1) الديوان، ص25. النوابح: الكلاب النوابح، ويريد الأعداء هنا.

(2) الديوان، ص85. المستضاف: صفة الظبي الأشعب.

(3) الديوان، ص275. يشيمها: أي يراها.

(4) الديوان، ص155.

(5) الديوان، ص239.

(6) الميداني، مجمع الأمثال، م2، ص355.

الشخص الذي يحقق هذه الطبيعة الاجتماعية، وهو الشخص الذي يُعتمد عليه عند الآخرين، والذي يقر في الوقت نفسه بحاجتهم إليه"[1]، وفي ذلك يقول العباس بن مرداس السلمي[2]:

أَتَجْعَلُنِـــــي سُـــــرَاةُ بَنِـــــيْ سُـــــلَيْمٍ كَكَلْـــــبٍ لا يَهِـــــرُّ وَلا يَصِـــــيْدُ

وللكلب صور متنوعة في شعر سحيم[3]، وعمرو بن معد يكرب[4]، وعمرو بن أحمر[5]، وحميد بن ثور[6]، ولبيد[7]، وأبي بكر الصديق[8] والحطيئة[9]، ومتمم بن نويرة[10]، وكعب بن مالك[11]، وحسان بن ثابت[12]، ومُضَرِّس بن ربعي[13].

صورة الثعلب في شعرهم:

ينتمي حيوان الثعلب إلى المفترسات من ذوات الناب، وقد شكل مصدراً لصور الشعراء في الجاهلية ومن تلاهم، بحيث استلهموا من كره ودهائه وخفته صوراً لتشبيهاتهم ورؤاهم، ومنه تشبيه تميم بن أبي بن مقبل جري فرسه النشيط بجري الثعلب الضامر، حيث يقول[14]:

بـــذِي مَيْعَـــةٍ كَـــأَنَّ بَعْـــضَ سِـــقاطِهِ وتَعْدَائِـــهِ رِسْـــلاً ذَآلِيـــلُ ثَعْلَـــبِ

وأتت صورة الثعلب في شعر العباس بن مرداس السلمي في مشهد استهزائه بالأصنام التي يعبدها من دون الله، وكانت العرب تصف الشيء الدنيء والذليل بالثعلب، فقالت في أمثالها"أذلُّ ممن

---

(1) إسماعيل، محمد عماد الدين، الشخصية والعلاج النفسي، ص144.

(2) الديوان، ص42.

(3) الديوان، ص30.

(4) الديوان، ص31-44.

(5) الديوان، ص43.

(6) الديوان، ص101-103.

(7) الديوان، ص69-78-79-145-146.

(8) الصديق، أبو بكر (1997م) ديوان أبي بكر الصديق، (تحقيق وشرح: راجي الأسمر)، ط1، بيروت: دار صادر، ص22.

(9) الديوان، ص69-134-179.

(10) الديوان، ص97.

(11) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص81.

(12) الديوان، ص110.

(13) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص260-283.

(14) الديوان، ص28. ذو ميعة: الفرس النشيط. الذآليل: ضرب من العدو.

بالت عليه الثعالب"[1]، حيث يقول العباس بن مرداس السلمي في هذا المعنى[2]:

أَرَبٌّ يَبُــــــولُ الثُّعْلُبَــــــانُ بِرَأسِــــــهِ لَقَــدْ هَــانَ مَــنْ بَالَــتْ عَلَيْــهِ الثَّعَالِــبُ

ويتراءى الثعلب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام كما في شعر عمرو بن أحمر[3]، وسحيم[4]، وعمرو بن شأس[5]، والشماخ[6]، وحسان[7]، والحطيئة[8]، وضرار بن الخطاب[9].

صورة الحية في شعرهم:

والحية أحد مصادر الصور الفنية لشعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، فقد تنوعت صورتها في شعرهم، و "عبر الشاعر عن تاريخية شر الحية منذ أن أغوت حواء، منذ تلك اللحظة والحية تعد رمزاً للشر والخديعة سواء كانت مطية الشيطان أم صاحبة المبادرة"[10]. ومن صورها في شعر تميم بن أبي ابن مقبل وصف وقت شدة الصقيع الذي جعل من الحيات تنكفئ في جحورها، حيث يقول[11]:

مَقَـــــــــارٍ حِــيْنَ تَنْكَفِــئُ الأفَــاعِي إلَـــــى أحْجَـــــارِهِنَّ مِـــــنَ الصَّـــــقِيعِ

كما تتكرر عند تميم بن أبي بن مقبل مشهد حبس الصقيع للحيات في جحورها، حيث استمد من دلالات هذه الصورة المتمثلة بحبس الصقيع للحيات في جحورها فأضفاها على حال هذه الإبل النواهك التي شربت كل ما في الحوض، حيث يقول[12]:

نَوَاهِــكُ بَيُّــوتِ الحِيَــاضِ إذا غَــدَتْ عَلَيْــه وَقَــدْ ضَــمَّ الضَّــرِيبُ الأفَاعِيَــا

---

(1) الميداني، مجمع الأمثال، م1، ص284.
(2) الديوان، ص151.
(3) الديوان، ص122.
(4) الديوان، ص29.
(5) الديوان، ص29.
(6) الديوان، ص277.
(7) الديوان، ص114.
(8) الديوان، ص312.
(9) الديوان، ص42.
(10) عبدالله، محمود صبري (2003م)، الحية في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ص180.
(11) الديوان، ص131. مقار: جمع مقراء، وهو الذي من عادته أن يقري الضيف.
(12) الديوان، ص286. نواهك: أي إبل نواهك، وهي التي شربت كل ما في الحوض. الضريب: الصقيع.

وللحية متنوع الصور والدلالات في شعر كعب بن زهير، حيث شبه الذئبين وهما يسيران إليه بالشجاعين وهما ما عظم من الحيات، حيث يقول[1]:

كَــأَنَّ شُــجَاعَيْ رَمْلَــةٍ دَرَجَــا مَعَــاً ... فَمَــرَّا بِنَــا لَــوْلا وُقُــوفٌ وَمَنْــزَلُ

ويستمد كعب بن زهير من جنس الحيات السوداء معنى للتوكل؛ بأن الله ﷻ هو الحافظ والحامي منها، في قوله[2]:

مِــنَ الأَسْــوَدِ السَّــارِي وَإِنْ كَــانَ ثَــائِراً ... عَلَــى حَــدِّ نَابَيْــهِ السَّــمَامُ المُثَمَّــلُ

وقد أشار القيسي إلى وفرة حضور الحية في الشعر القديم، وأكد أن"العرب تضرب المثل في الظلم بالحية، فيقولون: أظلم من حية؛ لأنها لا تتخذ بنفسها بيتاً، وكل بيت قصدت نحوه هرب أهله منه، وأخلوه لها"[3]. ولذلك استمد كعب بن زهير من الحية صورة لرسالته إلى بني مِلْقَط من طيء، وذلك بتشبيههم بالحيات التي اتخذت من بطن الوادي مبيتاً لها، حيث يقول[4]:

لَقَــدْ كُنْــتُمْ بِالسَّــهْلِ وَالحَــزْنِ حَيَّــةً ... إِذَا لَــدَغَتْ لَــمْ تَشْــفِ لَــدْغَتَهَا الرُّقَــى

ومن صور الحية في شعرهم ما ذهب إليه كعب بن زهير في وصف حال الصديق المتقلب بين الود والجفاء، فتارةً تلمس فيه أخاً لم تلده أمك، وتارةً يتصور لك بهيئة الحية السوداء التي لا يأمن العقلاء لها قرباً، حيث يقول[5]:

طَــوراً تُلاقِيْــهِ أَخَــاكَ وَتَــارَةً ... تَلْقَــاهُ تَحسَــبُهُ مِــنَ السُّــوْدَانِ

كما وردت صورة الحية في شعر حميد بن ثور[6]، وعمرو بن شأس[7]، والشماخ[8]، وضرار ابن الخطاب[9]، ولبيد[10]، وأبي ذؤيب[11]، وعمرو بن أحمر[12]، والحطيئة[13]، وحُسَيلُ بن

---

(1) الديوان، ص52.

(2) الديوان، ص57. المثمّل: المجمَّع.

(3) القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص206.

(4) الديوان، ص129.

(5) الديوان، ص216.

(6) الديوان، ص53-54.

(7) الديوان، ص70-81.

(8) الديوان، ص78-114-121-232-253.

(9) الديوان، ص39.

(10) الديوان، ص231.

(11) الديوان، ص163.

(12) الديوان، ص58.

(13) الديوان، ص 96-134-179.

عُرَفُطَةَ[1]، وابن عنقاء الفَزَارِيُّ[2]، ومُضَرِّس بن ربعي[3]، وأبي خراش الهذلي[4].

صورة الطيور في شعرهم:

حظي نتاج مخضرمي الجاهلية والإسلام بمتنوع صور الطيور من الجارح، والداجن، وأكسبهم هذا المصدر تنوعاً في صورهم الفنية؛ ولعل كثرة ترحالهم، ورحابة بيئتهم وراء هذه الوفرة، وهذا التناغم في صورها، كما أن اهتمام الشعراء القدماء بجنس الطيور بداجنها وجارحها؛ له"عظيم الأثر في إمدادهم وإلهامهم بالمشاعر المتعددة والعواطف الجياشة"[5]. فالمتلقي للشعر القديم، يقرأ انعكاس صورة البيئة فيه "بسهولها وفلواتها وكثبانها وآبارها وحيوانها وطيرها"[6]. وهذا مما أكسب شعر المخضرمين تنوعاً في صورهم الفنية، مع التسليم بقضية تأثير البيئة، وأتت طيور القطا بوفرة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وحضورها امتداد لوفرتها في شعر أسلافهم، وهي مكون رئيس لبيئتهم، ومن أمثلتها تشبيه تميم بن أبي بن مقبل خيل الغارة بالقطا المتكاثر حول مجرى المياه، حيث يقول[7]:

وغَارَةً كَقطا القُرْيَانِ مُشْعَلَةٍ … قَدْعتُهَا بسَرَنْدىً شَاخِصِ البَصَرِ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل مشهد الإبل وهي تدخل رؤوسها بين أغصان الشجر المرتفع؛ لتأخذ لحاءه، ومن حولها سرب القطا الساكن والمستقر في وكونه، حيث يقول[8]:

تَوَسَّدُ أَلْحِي العِيسِ أَجْنِحَةَ القَطا … ومَا فِي أدَاوَى القَوْمِ خِفٌّ صَلَاصِلُهْ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل مبرك ناقته، وكأنه مبيت خمس من القطا الكدري، كناية عن خفتها ورشاقتها، فيقول[9]:

كَأنَّ مَوْضِعَ وصْلَيْهَا إذَا بَرَكَتْ … وقَدْ تَطَابَقَ مِنْهَا الزَّوْرُ بالثَّفِنِ

مَبِيتُ خَمْسٍ مِنَ الكُدْرِيِّ فِي جَدَدٍ … يَفْحَصْنَ عَنْهُنَّ بالَّلبَّاتِ والجُرُنِ

---

(1) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص536.

(2) النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن (2007م)، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ط1، عمان: دار جرير، ص 544.

(3) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص296.

(4) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م21، ص8.

(5) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 176.

(6) ضيف، شوقي (د.ت)، فصول في الشعر ونقده، ط3، القاهرة: دار المعارف، ص 24.

(7) الديوان، ص83. القريان: جمع القرى، وهو مجرى الماء. السرندى: الفرس القوي.

(8) الديوان، ص182.

(9) الديوان، ص221.

ويصف تميم بن أبي بن مقبل مكاناً قفراً لا يرى فيه إلا السراب، ولا يسمع إلا وغر القطا لفرط الحر، حتى ماثل صوت حادي إبلهم، حيث يقول[1]:

فِــيْ ظَهْــرِ مَــرْتٍ عَسَــاقِيْلُ السَّــرَابِ بِــهِ ... كَــــأَنَّ وَغْـــرَ قَطَــــاهُ وَغْــــرُ حَادِيْنَـــــا

ولصورة القطا حضور بارز في شعر كعب بن زهير، فيصفها وصفاً يقربه للعيان، حيث يشبه تراطن أصوات الكدري منها بالعجم يقرؤون الصحف، ويشبه أجنحتها بالأفاني وهي نبتة صغيرة الحجم، حيث يقول[2]:

يَجْتَــازُ فِيْـــهِ القَطَـــا الكُـــدْرِيُّ ضَـــاحِيَةً ... حَتَّـــى يَـــؤُوبَ سِـــمَالاً قَـــدْ خَلَـــتْ خُلُفَـــا

يَسْـــقِيْنَ طُلْسَـــاً خَفِيَّـــاتٍ تَرَاطُنُهَـــا ... كَمَـــا تَـــرَاطَنُ عُجْـــمٌ تَقْـــرَأُ الصُّـــحُفَا

جَـــوَانِحٌ كَالأَفَـــانِي فِـــيْ أَفَاحِصِـــهَا ... يَنْظُـــرْنَ خَلْـــفَ رَوَايَـــا تَسْـــتَقِي نُطَفَـــا

ويصف كعب بن زهير مشهد سرب القطا النازل على أفراخه حمر الحواصل، وقت الغروب، وقد اكتمل مشهد الصورة الفنية بجماليتي اللون والصوت المتمثلين بأفراخ القطا، حيث يقول[3]:

مَتَـــى مَـــا تَشَـــأْ تَسْـــمَعْ إِذَا مَـــا هَبَطْتَـــهُ ... تَـــرَاطُنَ سِـــرْبٍ مَغْـــرِبَ الشَّـــمْسِ نَـــازِلِ

رَوَايَـــــا فِـــــرَاخٍ بِـــــالفَلاةِ تَـــــوَائِمٍ ... تَحَطَّـــمَ عَنْهَـــا البَـــيْضُ حُمْـــرِ الحَوَاصِـــلِ

كما يستمد كعب بن زهير لقوة ونشاط فرسه صورة القطاة التي أفزعها البازي، ودافع الشعور بالخوف يجعلها تبذل طاقتها سرعةً، حتى أنها على ثقة تامة بالنجاة من مخالبه، في قوله[4]:

تَنْجُـــو نَجَـــاءَ قَطَـــاةِ الجَـــوِّ أَفْزَعَهَـــا ... بِـــذِي العِضَـــاةِ أَحَسَّـــتْ بَازِيـــاً طَرَقَـــا

كما شكلت صورة طيور القطا حيزاً واسعاً في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام حيث تراءت في شعر عمرو بن شأس[5]، وحميد بن ثور[6]، وسحيم[7]، ومتمم بن نويرة[8]، وعمرو بن أحمر[9]،

---

(1) الديوان، ص227.

(2) الديوان، ص76-77. الطلس: فراخ القطا.

(3) الديوان، ص93.

(4) الديوان، ص237.

(5) الديوان، ص32-51.

(6) الديوان، ص53-54.

(7) الديوان، ص35.

(8) الديوان، ص96-127.

(9) الديوان، ص57-67.

وعمرو بن معد يكرب[1]، وخفاف بن ندبة[2]، والشماخ[3]، ولبيد[4]، والخنساء[5]، وربيعة بن مقروم[6]، والحطيئة[7]، ونهشل بن حَرِّي[8]، وعبدة بن الطبيب[9].

صورة طيور الحمام في شعرهم:

لم تكن طيور الحمام مجرد كائن حيٍّ قدر الله له التكاثر في مختلف بيئات الأرض؛ وإنما أتى رمزاً استلهم منه شعراء الجاهلية ومن بعدهم تخليداً لما يخالج دواخلهم من ذكرى مؤرقة تمثلت بفقد عزيز، أو ارتحال أحبة، أو مسامرة من وراء حبس وقيد؛ فالحمام بهديله الشجي أتى معادلاً موضوعياً لما اختمر في نفوسهم من رؤى وجدانية، وقد وردت صورة الحمام في عدة مواضع من شعر تميم بن أبي بن مقبل، كتشبيه حاله في موقف تذكر قوم حنيف، وحاله كالحمام الذي ورد بئراً فوجدها مطمومة، حيث يقول[10]:

يُذَكِّرُنِي حَيَّيْ حُنَيْفٍ كِلَيْهِمَا   حَمَامٌ تَرَادَفْنَ الرَّكِيَّ المُعَوَّرَا

ويصف تميم بن أبي بن مقبل مكاناً قفراً تبدد عنه أهله، وارتحلوا، فأصبحت آثارهم عششاً لفراخ الورق من الحمام، في صورة تجلى فيها الهدوء والأمان لهذه الحمامات الورق، حيث يقول[11]:

ومَاءٍ تَبَدَّى أهْلُهُ مِنْ مَخَافَةٍ   فِرَاخُ الحَمَامِ الوُرْقِ فِي الصَّيْفِ حَاضِرُهْ

---

(1) الديوان، ص173.

(2) الديوان، ص41.

(3) الديوان، ص168-213-311-312-321-327.

(4) الديوان، ص52-101.

(5) الديوان، ص150.

(6) الديوان، ص24.

(7) الديوان، ص136.

(8) الديوان، ص49-64.

(9) الديوان، ص61.

(10) الديوان، ص114. الركي: جمع الركية وهي البئر.

(11) الديوان، ص124.

ويصف تميم بن أبي بن مقبل أم خَشْرَم بأنها رقيقة القميص، ولفرط رقتها فإن غناء الحمام يفزعها حيث انعكس هذا الوصف بتوظيف الطبيعة التي جبل الحمام عليها، وهي الهديل بشجن، حتى عهد عن الحمام هذه الصفة، وتقول العرب "أشجى من حمامة"[1]، حيث يقول[2]:

رَقِيقَةُ سِرْبَالِ الحَرِيرِ يَضُوعُهَا غِنَاءُ الحَمَامِ الوُرْقِ بِالمُتَهَوَّمِ

ويضفي تميم بن أبي بن مقبل حالة السكون على المكان القفر بتوظيف أصوات الحمام وهي تغني في محنيات طرقه، وفي ذلك دلالة على دقة وصف ذلك الموضع، وقد أكسبت نفسه شجناً إلى شجن، حيث يقول[3]:

كَأَنَّ أصوَاتَ أبْكَارِ الحَمَامِ بِهِ مِنْ كُلِّ مَحْنِيَّةٍ مِنْهُ يُغَنِّيْنَا

ووظف العباس بن مرداس السلمي الحمام في موقف حزين، يضم ذكرى الحنين للماضي، فقد تناسب في هذا المشهد الجرْس الموسيقي الحزين الذي جبل عليه الحمام، والوله من الإبل، فيقول[4]:

يُذَكِّرُنِيْكِ حَنِيْنُ العَجُولِ وَنَوحُ الحَمَامَةِ تَدْعُو هَدِيْلاً

كما توافرت صورة الحمام في شعر عمرو بن شأس[5]، والأقيشر الأسدي[6]، وأبي ذؤيب[7]، وحميد بن ثور[8]، وخفاف بن ندبة[9]، والشماخ[10]، ولبيد[11]، والخنساء[12]،

---

(1) الميداني، مجمع الأمثال، م1، ص391.

(2) الديوان، ص203 المتهوم: اسم موضع.

(3) الديوان، ص228. المحنية: هي منعطفات الطرق هنا.

(4) الديوان، ص 136.

(5) الديوان، ص29.

(6) الديوان، ص60.

(7) ديوان الهذليين، ص114.

(8) الديوان، ص38-69.

(9) الديوان، ص34-106.

(10) الديوان، ص113-199-255.

(11) الديوان، ص252-317.

(12) الديوان، ص317.

والحطيئة[1]، ونهشل بن حَرِّي[2]، وعبدة بن الطبيب[3]، ومُضَرِّس بن ربعي[4]، وأبي أحمد عبد ابن جحش[5]، وعُتيبَة بن مرداس[6].

صورة الطيور الجارحة في شعرهم:

لم تنفرد الطيور الداجنة بإلهام الشعراء من مخضرمي الجاهلية والإسلام بمتنوع الصور، فقد شاركتها الطيور الجارحة الحضور، وأتت مصدراً من مصادر الطبيعة الصائتة في شعرهم، ومن أمثلتها تشبيه تميم بن أبي بن مقبل فرسه بالصقر المستكبر، وكأنه ملك تفوح رائحة العطر من ردائه، حيث يقول[7]:

بَدَا كَعَتِيقِ الطَّيْرِ قاصِرَ طَرْفِهِ مُسَرْبَلَ دِيبَاجِ القَمِيْصِ المُطَيَّبِ

ويكرر تميم بن أبي بن مقبل تشبيه الفرس بالصقر الجارح، حيث باشر هذا الوصف بأداة التشبيه كأن التي اختزلت أعماق الصورة الفنية، كما أن الحيوية والنشاط جليان في هذه الصورة بدلالات "الغلام، جناحان من سوذانق" كما في المعنيين قوة وحزم وسرعة وعنفوان، حيث يقول[8]:

كَأَنَّ يَدَيْهِ والغُلامُ يَكُفُّهُ جَنَاحَانِ مِنْ سُوذَانِقٍ حِيْنَ أَدْبَرَا

وفي معرض وصف العباس بن مرداس السلمي موقعة حنين التي فر فيها قارب بن الأسود، فقد استمد من صورة الصقر مصدراً لصورته، في صورة بلاغية كنائية عن انقضاء الأمر، يقول[9]:

أحَانَهُمْ وَحَانَ وَمَلَّكُوهُ أمُورَهُمْ وَأَفْلَتَتِ الصُّقُورُ

كما أورد العباس بن مرداس السلمي صورة الصقر في حكمته التي يرى فيها أن الكثرة لا تعني الخير، والتمكين دائماً، مستدلاً على أن الصقور مقلات في تفريخها، وقد قالت العرب في أمثالها كناية

---

(1) الديوان، ص142.

(2) الديوان، ص43-69.

(3) الديوان، ص38-70.

(4) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م22، ص161.

(5) نفسه، م2، ص419.

(6) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م21، ص8.

(7) الديوان، ص29. قاصر طرفه: أي لا يمد طرفه من كبره.

(8) الديوان، ص114. السوذانق: الصقر، وهو فارسي معرب.

(9) الديوان، ص51.

عن النفائس في الأشياء "أم الصقر مقلات نزور"[1]، كما يؤكد العباس بن مرداس السلمي في حكمة استمد لها من هذا المثل الموروث صورة لقناعته، حيث يقول[2]:

بُغَــــاثُ الطَّيْــــر أَكْثَرُهـــــا فِرَاخَــــاً   وَأَمَّ الصَّـــــــقْرُ مُقِـــــــلاتٌ نَـــــــزُوْرُ

ضِـــغَافُ الطَّيْــــر أَطْوَلُهَـــا جُسُـــوْمَاً   وَلَــــمْ تُطِـــلْ البُـــزَاةَ ولا الصَّـــقُورُ

وتنوعت صورة الصقر في شعر مالك ومتمم ابنا نويرة[3]، وحميد بن ثور[4]، وعمرو بن معد يكرب[5]، وأبي ذؤيب[6]، وعمرو بن أحمر[7]، ولبيد[8]، وربيعة بن مقروم[9]، وحسان بن ثابت[10]، والحطيئة[11]، ومعن بن أوس المزني[12]، ومُضَرِّس بن ربعي[13].

صورة النسر في شعرهم:

والنسر أحد الجوارح التي استمد منها المخضرمون من شعراء الجاهلية والإسلام صوراً لشعرهم، ومن أمثلتها تشبيه تميم بن أبي بن مقبل ظل ناقته بظل النسر لسرعة مروره على الأرض، فهي سريعة تطوي الأرض طياً كلمح ظل مسح جناحا النسر وجه الأرض، حيث يقول[14]:

وَظِـــلٍّ كَظِـــلِّ المَضْــرَحِيِّ رَفَعْتُـــهُ   يَطِيـــرُ إذا هَنَّـــتْ لَـــهُ الـــرِّيحُ طَـــائِرُهْ

---

(1) الميداني، مجمع الأمثال، م1، ص62.

(2) الديوان، ص59. بغاث الطير: صغارها. المقلات: التي لا تكثر فراخها. نزور: من النزر وهو القلة.

(3) الديوان، ص56-126.

(4) الديوان، ص36-100.

(5) الديوان، ص89.

(6) ديوان الهذليين، ص82.

(7) الديوان، ص67-163.

(8) الديوان، ص165-188-272.

(9) الديوان، ص25.

(10) الديوان، ص107.

(11) الديوان، ص136-303.

(12) المزني، معن بن أوس، (2012م) ديوان معن بن أوس المزني، (صنعة الأستاذ الدكتور حاتم الضامن)، ط1، بيروت: دار صادر، ص46.

(13) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص277-284.

(14) الديوان، ص125. المضرحي: النسر. هنَّت: أي حنَّت.

وأتت صورة النسر في شعر جُرَيْبَةُ بن الأشْيَم[1]، وكعب بن مالك[2]، ولبيد[3]، ومعن بن أوس[4]، وحميد بن ثور[5]، وضرار بن الخطاب[6].

صورة العقاب في شعرهم:

والعقاب من الجوارح التي لها نصيب من الصور الفنية لشعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ومن أمثلتها تشبيه العباس بن مرداس السلمي لوائهم بمكة بأجنحة العقاب لحظة الانقضاض، وهي من دلالات السرعة التي تصف بها العرب، حيث يقول[7]:

بمَكَّةَ إذْ جِئْنَا كَأَنَّ لِوَاءَنَا عُقَابٌ أرَادَتْ بَعْدَ تَحْلِيْقِهَا خَطَفَا

وتراءى العقاب عند الشماخ[8]، وسحيم[9]، وضرار بن الخطاب[10]، وعمرو بن أحمر[11]، وخفاف بن ندبة[12]، وأبي ذؤيب[13]، والخنساء[14]، ونهشل بن حري[15]، ونافع بن نفيع[16]، وكعب ابن مالك[17].

---

(1) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص444.

(2) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص75.

(3) الديوان، ص274.

(4) الديوان، ص37.

(5) الديوان، ص87.

(6) الديوان، ص50.

(7) الديوان، ص89. الخطف: الانقضاض.

(8) الديوان، ص248

(9) الديوان، ص39.

(10) الديوان، ص41.

(11) الديوان، ص164.

(12) الديوان، ص39.

(13) ديوان الهذليين، ص142.

(14) الديوان، ص238.

(15) الديوان، ص32.

(16) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص328.

(17) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص82.

صورة الغراب في شعرهم:

رافق الغراب الحياة العربية منذ فجرها، واتخذ منه مخضرمو الجاهلية والإسلام من الشعراء مصدراً لصورهم الفنية، كما ذهب إلى ذلك أسلافهم، وقد ارتبطت صورته في مخيلة العرب، و"اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب، وتشاءموا من صياحه، واعتبروا هذا الصياح نذير البعد"[1]، وأتى الغراب مصدراً من مصادر الطبيعة الصائتة في شعرهم، بحيث ارتبطت صورته في الموروث القديم "بفكرة الفراق والتشاؤم يعود إلى أصول دينية راسخة في فكر الشاعر الجاهلي، فكونه رمزاً للتشاؤم والقطيعة يعود لارتباطه بالموت والدفن والقبور"[2]، وقد وظف الشعراء المخضرمون جنسه مصدراً في صورهم الفنية، وتراءت صورة الغراب عند تميم بن أبي بن مقبل في مشهد وصف الإبل العظام التي تضاهي الهضاب عظمةً، حتى بلغت بطول أعناقها تناول أعشاش الغراب في رؤوس الأشجار، حيث اعتمدت الصورة الفنية لهذا المشهد على أسلوب الكناية البلاغية، حيث يقول[3]:

إذا غَشَيَتْ جَدًّا بلَيْلٍ تَنَاوَلَتْ عِشَاشَ الغُرَابِ كَالهضَابِ بَوَانِيَا

ومنه وصف كعب بن زهير لغرابٍ أعرج دقيق الساقين، لحظة استقبال الريح، حيث يقول[4]:

وَحَمْشٌ بَصِيْرُ المُقْلَتَيْنِ كَأنَّهُ إذَا مَا مَشَى مُسْتَكرِهِ الرِّيْح أقْزَلُ

كما يصف كعب بن زهير رحلته الشاقة معتزلاً الناس، لا يرافقه سوى غراب وذئب يشاركانه الترقب والترصد، وقد ارتبط ذكر الغراب والذئب كثيراً في كلام العرب، فقالوا "كالغراب والذئب"[5]، يقول كعب بن زهير في ذلك المشهد[6]:

غُرَابٌ وَذِئْبٌ يَنْظُرَانِ مَتَى أرَى مُنَاخَ مَبِيْتٍ أو مَقِيْلاً فَأنْزِلُ

(1) العالم، إسماعيل أحمد (1987م)، وصف الطبيعة في الشعر الأموي، ط1، عمان: در عمار، ص213.

(2) أبو سنينة، علي عبدالعزيز علي (2012م)، الغراب في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ص94.

(3) الديوان، ص286. بوانياً: أي منتصبة.

(4) الديوان، ص50. الحمش: الغراب دقيق الساقين. مستكره الريح: أي مستقبل الريح. الأقزل: الأعرج.

(5) الميداني، مجمع الأمثال، م2، ص160.

(6) الديوان، ص51.

وأتت صورة الغراب في شعر متمم بن نويرة[1]، والشماخ[2]، وخفاف بن ندبة[3]، وحسان بن ثابت[4]، ولبيد[5]، والحطيئة[6]، ومُضَرِّس بن ربعي[7].

ب-الطبيعة الصامتة في شعرهم:

تتألف الطبيعة الصامتة من جغرافية الأرض بأمكنتها، وتضاريسها المتنوعة بين الوعورة، والسهولة، ومتنوع نباتاتها، وأشجارها، وعوالم سمائها بما تحويه من أجرام وكواكب، وناسب أن أستهل هذا المصدر للطبيعة الصامتة بالجبال فهي أول تلك التضاريس الجغرافية حيث تنوعت صورها في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام كسابقيهم من شعراء العصر الجاهلي"وكان الشعراء يتحدثون عن الجبال في أثناء حديثهم عن قطع المفاوز، وقدرتهم على اختراقها وعبورها بناقة تقرب البعيد وتصل ما تباعد من الجبال"[8]، كما "للجبل رهبة مماثلة للصحراء- باعثها علو قامته ووعورة مسالكه اللذان يجعلان ارتقاءه عسيراً إلا على قلة ضئيلة أحكمتها التجارب والمراس"[9]، ومن أمثلتها في قول تميم بن أبي بن مقبل في **جبلي قفا، والسِّتَّار** وهما جبلان في الحجاز، حيث ارتبط هذا الإطار المكاني بذكرى أرقت نفسه وجددت فيها لواعج الحب حال رؤية هذين الجبلين[10]:

تَعَلَّمْ أنَّ شَرَّ بَنَاتِ عَيْنٍ　　　لَشَوْقٌ عَادَنِي بقَفَا السِّتَّارِ

ويورد تميم بن أبي بن مقبل جبل **قرن ظبي** وهو جبل لبني أسد في نجد، وقد تجلت صورته في مشهد وصف الظعائن اللاتي مررن بهذا الجبل، حيث يقول[11]:

أقُولُ وقَدْ سَنَدْنَ لِقَرْنِ ظَبْيٍ　　　بِأيِّ مِرَاءِ مُنْحَدَرٍ تُمَارِي

---

(1) الديوان، ص94.

(2) الديوان، ص242-48.

(3) الديوان، ص95.

(4) الديوان، ص72.

(5) الديوان، ص17.

(6) الديوان، ص79-134-329.

(7) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص308.

(8) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص23.

(9) محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص95.

(10) الديوان، ص119.

(11) الديوان، ص121. سندن: صعدن. المراء: الشك.

ويشبه تميم بن أبي بن مقبل ممدوحيه بالجبل الذي يلوذ الناس به؛ لما يتوافر فيه من أمان، ومنجاة، كما "رمز الشعراء بالجبل دوماً إلى العزة والمنعة"(1)، حيث يقول (2):

هُـــمُ جَبَـــلٌ يَلُـــوذُ النَّـــاسُ فِيـــهِ   وَفَـــرعٌ نَابِـــتٌ فَـــرْعَ الفُـــرُوع

وأتى جبل **فاثور** الواقع في السماوة مصدراً في شعر تميم بن أبي بن مقبل، وأميل إلى الرأي بأن "الصورة المجسمة التي ولدتها صورة الجبل في نفس الشاعر هي الخلود"(3)، حيث يقول(4):

حَـــيٌّ مَحَاضِـــرُهُم شَـــتَّى وَيَجْمَعُهُـــمْ   دَوْمُ الإِيَـــادِ وَفَـــاثُورٌ إِذَا انْتَجَعُـــوا

ويعتد تميم بن أبي بن مقبل بأن لهم حاضرة وبادية شاسعتان تضاهيان ضخامة جبال **رضوى** الواقعة بين مكة والمدينة، في قوله مفتخراً(5):

لَنَـــا حَاضِـــرٌ فَخْـــمٌ وَبَـــادٍ كَأَنَّـــهُ   شَـــمَارِيْخُ رَضْـــوَى عِـــزَّةً وَتَكَرُّمَـــا

ويصف العباس بن مرداس السلمي رحلة قطعها ميمماً وجهه صوب **الأخشبين** وهما جبلان عظيمان في مكة، حيث يقول(6):

وَوَجَّهْـــتُ وَجْهِـــيَ نَحْـــوَ مَكَّـــةَ قاصِـــداً   وَتَابَعْـــتُ بَـــيْنَ الأَخْشَـــبَيْنَ المَبَارِكَـــا

ومما يؤرق العباس بن مرداس السلمي أن تكون الجبال الشاهقة حائلا بين من يود قربهم، وفي هذا البعد المكاني قلقلة لنفسه التي لا تجد بداً من مد حبل الوصل مع الأحبة الراحلين، فيقول(7):

يَـــا بُعْـــدَ مَنْـــزِلَ مَـــنْ تَرْجُـــو مَوَدَّتَـــهُ   وَمَـــنْ أَتـــى دُونَـــهُ الصَّـــمَّانُ فَـــالحَفْرُ

ويستمد العباس بن مرداس السلمي من جبل **مُتَالِع** أحد جبال نجد مصدراً لشعره، وقد عفته الرياح وأحالت مكانه خاوياً من مقومات الحياة، حيث يقول(8):

عَفَـــا مِجْـــدلٌ مِـــنْ أَهْلِـــهِ فَمُتَـــالِعُ   فَمِطْـــلاَ أَرِيـــكَ قَـــد خَـــلا فَالمَصَـــانِعُ

---

(1) محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص95.

(2) الديوان، ص131.

(3) العالم، إسماعيل أحمد، وصف الطبيعة في الشعر الأموي، ص80.

(4) الديوان، ص133.

(5) الديوان، ص206. الحاضر: الحي. الشماريخ: هي رؤوس الجبال.

(6) الديوان، ص93.

(7) الديوان، ص53.

(8) الديوان، ص80. عفا: درس وتغيّر. مجدل: موضع قبل جبل متالع. المطلاء: الأرض السهلة.

كما يكرر العباس بن مرداس السلمي توظيف الجبلين **الأخشبين** في معرض فخره بمبايعتهم الرسول ﷺ على السمع والطاعة، ونصرة دينه، حيث يقول[1]:

نُبَايِعُــــهُ بالأَخْشَــــبَيْنِ وَإِنَّمَــــا   يَــــدُ اللهِ بَــــيْنَ الأَخْشَــــبَيْنِ نُبَــــايِعُ

وتتراءى صورة جبل **حَضَن** الذي لعظمته قالت العرب في أمثالها"الليل يواري حضناً"[2]، وفيه يقول العباس بن مرداس السلمي[3]:

شَــنْعَاءُ جُلِّــلَ مِــن سَــوآتِهَا حَضَــنٌ   وَسَــالَ ذُو شَــوغَرٍ مِنهَــا وَسُــلوَانُ

وتنوعت صورة الجبل في شعر عمرو بن أحمر[4]، وعمرو بن معد يكرب[5]، وضرار بن الخطاب[6]، وحميد بن ثور[7]، والشماخ[8]، وسحيم[9]، ولبيد[10]، وخفاف بن ندبة[11]، ومتمم بن نويرة[12]، والحطيئة[13]، ونهشل بن حَرِّي[14].

صورة الوديان في شعرهم:

لا ينفك الوادي عن الذكر في شعر القدماء ففيه ذكرى ارتحال الظعائن، وسكنى الأهل والصحب، ومرتع الصيد، وطلب الرزق، يقول القيسي"وذكرت بعض الوديان في أحاديث الشعراء عن ظعائن أحبتهم؛ لأنها كانت تتخذ بعض الوديان مراكز تنزل فيها بعد عناء السفر الطويل والرحلات المتواصلة لتتزود بما تحتاج إليه من مياه أو طعام"[15]، فلا ريب من تعدد صوره في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، حيث أتت صوره متنوعة في شعر تميم بن أبي بن مقبل، من أمثلته

(1) الديوان، ص81.
(2) الميداني، مجمع الأمثال، م2، ص160.
(3) الديوان، ص107. ذو شغر، وسلوان: واديان.
(4) الديوان، ص75-88-100.
(5) الديوان، ص187.
(6) الديوان، ص38.
(7) الديوان، ص34-41-120.
(8) الديوان، ص154-299.
(9) الديوان، ص33.
(10) الديوان، ص95-37.
(11) الديوان، ص46-69.
(12) الديوان، ص113.
(13) الديوان، ص17-79-310-313.
(14) الديوان، ص19-21-29-32.
(15) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص32.

وصف مشهد قطيع الظباء الدُّهم في بطن **وادي خماصة**، حيث يقول[1]:

فقُلْتُ وقدْ جَاوَزْنَ بَطْنَ خُمَاصَةٍ جَرَتْ دُونَ دَهْمَاءَ الظِّبَاءُ البَوَارِحُ

ويورد تميم بن أبي بن مقبل ذكرى طليقته دهماء مقرونة بالبعد المكاني المتمثل في **وادي عجاج**، فيقول[2]:

عَفَا الدَّارَ مِنْ دَهْمَاءَ بَعْدَ إقامَةٍ عَجَاجٌ بِجَنْبَيْ مَنْدَدٍ مُتَنَاوِحُ

ويصور تميم بن أبي بن مقبل لقياه بطليقته دهماء، وكأن الأباطح وهي بطون الأودية ومسيلها ويكون فيها ما تجره المياه، حيث تمنى أن تجر له ذكرى طلقيته دهماء، وستكون بذلك أحسن ما أهدته تلك الأباطح، فيقول[3]:

ويَوْماً عَلَى نَجْرَانَ وَافَتْ فَخِلْتُهَا كَأَحْسَنِ مَا ضَمَّتْ إِلَيَّ الأَبَاطِحُ

كما يصف تميم بن أبي بن مقبل ودايا الحُرَّين في إيراده صورة ولد البقر ذي اليومين، وأمه ترقبه في موضع **ودايا الحرين** مخافة ترصد السباع لأخذه في قوله[4]:

ظلَّتْ بأَكثِبَةِ الحُرَّيْنِ تَرقُبُهُ تَخْشَى عَلَيهِ إذَا مَا استَأخَرَ السَّبُعُ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل مشهد الظعائن وهي تسير في وادٍ في الحجاز طويل المسافة، حيث يقول[5]:

لَهُم ظُعُنٌ سَطْرٌ تَخَالُ زُهَاءَهَا إذا مَا خَزَاهَا الآلُ مِن سَاعَةٍ نخْلا

بِوادٍ حِجَازيٍّ تَغَوَّلَ طُولُهُ مَزَارعُ فِي شُطئَانِهِ نُجِلَتْ نَجْلَا

كما يصف تميم بن أبي بن مقبل قوة حمار الوحش وشدة صبره، حيث بلغت به السرعة أن ورد **وادي دَحْلٍ** في اليوم الخامس من سيره، حيث يقول[6]:

وَرَّادُ أعْلَى دَحْلَ يَهْدِجُ دُونَهَا قَرَبَاً يُوَاصِلُهُ بِخِمْسٍ كَامِلِ

---

(1) الديوان، ص48. خماصة: اسم وادٍ.

(2) الديوان، ص49. المتناوح: المتقابل.

(3) الديوان، ص50.

(4) الديوان، ص137. الحران: واديان. الأكثبة: جمع كثيب، وهو التل.

(5) الديوان، ص157. سطر: صف واحد. زهاؤها: شخوصها.الآل: السراب. تغوّل: تلون.نجلت: حرثت للزراعة.

(6) الديوان، ص168. دَحْلُ: واد بديار بني مازن. يهدج: يسرع. القرب: تعجيل ليلة الورد.

ويذكر تميم بن أبي بن مقبل وادياً يسمع فيه هديل الحمام، وكأنه نواح الثكالى من نساء الأنباط، وهو أعلى ما يكون صخباً، وجزعاً، وتمرداً على الواقع، حيث يقول[1]:

وَاسْــتَقْبَلُوا وَادِيَــاً جَــرْسُ الحَمَــامِ بِــهِ كَأَنَّـــــهُ نَـــــوْحُ أَنْبَـــاطٍ مَثَاكِيْـــلُ

كما تعددت صور الوديان في شعر العباس بن مرداس السلمي، وتنوعت صوره لتوظيفها، كتوظيف **وادي عَبْقَر** الذي اشتهر بين العرب بوحشته ليلاً، وشاع بينهم أنه سكنى للجن، إلا أنه عصي على إفزاع فرسان قومه البواسل، حيث يقول[2]:

عَلَيْهَــــــا فَـــــــوَارِسُ مَخْبُــــــورَةٌ كَجِـــــــنٍّ مَسَــــــاكِنُهَا عَبْقَــــــرُ

ولوادي **راكس** ذكرى خالدة في وجدان العباس بن مرداس السلمي رغم اندراس معالمه، ولا شك أن"ورود الوديان في الشعر يأتي في كثير من الأحيان مقترناً بذكر الأحبة، والاشتياق إلى ديارهم"[3]، حيث يقول[4]:

لأَسْـــمَاءَ رَسْـــمٌ أَصْـــبَحَ اليَـــومَ دَارِسَـــاً وَأَقْفَـــرَ مِنْهَـــا رَحْرَحَـــانُ فَرَاكِسَـــا

كما وظف العباس بن مرداس السلمي واديا **ذُو شَوغَرٍ وَسُلْوَانَ** عقب مسيلهما، حيث يقول[5]:

شَــنْعَاءُ جُلِّــلَ مِــن سَــوآتِهَا حَضَــنٌ وَسَــــالَ ذُو شَــــوغَرٍ مِنهَــــا وَسُـــلوَانُ

وأتى **وادي العقيق** الواقع في الحجاز أحد المصادر التي استمد منها العباس بن مرداس السلمي صورة لشعره، حيث يقول[6]:

خفافيـــة بطـــن العقيـــق مصـــيفها وتَحْتَـلُّ فـــي البَـادِينَ وَجْـرَةَ فالعُـرْفَــا

---

(1) الديوان، ص266.

(2) الديوان، ص63.

(3) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص30.

(4) الديوان، ص68.

(5) الديوان، ص107.

(6) الديوان، ص88. خفافية: نسبة إلى بني خفاف. وجرة، والعرف: موضعان. وتكرر في شعر العباس بن مرداس السلمي صورة وادي أوطاس، انظر: ص 55.

وقد كرر العباس بن مرداس السلمي توظيف **وادي أوطاس** فأتى منطلقاً لغارتهم وقت الغداة، حيث يقول[1]:

وَلَقَــــدْ حُبِسْــــنَا بِالمَنَاقِـــبِ مَحْبَسَـــا رَضِـــيَ الإِلَـــهُ بِـــهِ فَــنِعْمَ المَحْـــبَسُ
وَغَـــدَاةَ أَوْطَـــاسٍ شَـــدَدْنَا شِـــدَّةً كَفَـــتِ العَــدُوَّ وَقِيْــلَ مِنْهَـــا يَـــا احْبِسُـــوا

كما أشار العباس بن مرداس السلمي في معرض وصفه لموقعة حنين وفرار قارب بن الأسود، وما كانت عليه ثقيف من ضلالة مستمداً من مكانهم الجغرافي في **وادي وجّ** الواقع في الطائف مصدراً لاكتمال صورته الفنية، حيث يقول[2]:

وَبِـــئْسَ الأَمْـــرُ أَمْـــرَ بَنِـــيْ قَسِـــيٍّ بِــــوَجٍّ إِذْ تَقَسَّـــــمَتِ الأُمُـــــورُ
أَضَـــاعُوا أَمْـــرَهُم وَلِكُـــلِّ قَـــومٍ أَمِيْــــر وَالــــدَّوَائِرُ قَـــدْ تَـــدُورُ

وتنوعت صورة الوديان في شعر خفاف بن ندبة [3]، وعمرو بن شأس[4]، ومُضَرِّس بن ربعي[5]، والنمر بن تولب[6]، ولبيد[7]، ومتمم بن نويرة[8]، وحميد بن ثور[9]، وعمرو بن معد يكرب[10]، وعمرو بن أحمر[11]، والحطيئة[12]، ومعن بن أوس[13]، ونهشل بن حَرِّي[14]، وعبدة بن الطبيب[15]، وضرار بن الأزور[16]، وسحيم[17].

(1) الديوان، ص74. أوطاس: واد في ديار هوازن.
(2) الديوان، ص50. قسي: اسم ثقيف.
(3) الديوان، ص28-38.
(4) الديوان، ص49-80.
(5) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص269.
(6) الديوان، ص118.
(7) الديوان، ص31-72-95-126-138-225-241-243-264-288-297-301-319.
(8) الديوان، ص113.
(9) الديوان، ص93-81.
(10) الديوان، ص159.
(11) الديوان، ص50-72-100.
(12) الديوان، ص143-179.
(13) الديوان، ص49-106.
(14) الديوان، ص19-20-35-67.
(15) الديوان، ص52.
(16) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص387-393.
(17) الديوان، ص21.

صورة الأشجار والنباتات في شعرهم:

أتت الأشجار والنباتات مصدراً لصور الشعراء الجاهليين، يقول نصرت عبدالرحمن"لقد أحصيت قرابة مائة وخمسين نوعاً من النباتات في الشعر الجاهلي، ولا شك أن التوقف عند كل نوع من هذه الأنواع يحول البحث إلى عمل معجمي"[1]، كذلك أتت الأشجار والنباتات مصدراً ثراً لشعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ومن ذلك وصف تميم بن أبي بن مقبل لروضة اختلط **خطميها** بمسكها، حيث يقول[2]:

بقـــــــرَارَةٍ مُتَرَاكِـــــــبٍ خَطْمِيُّهَـــــــا وَالمِسْـــــكُ خَالَطَهَـــــا ذَكِـــــيٌّ مَلَـــــابِ

كما تراءت في شعر تميم بن أبي بن مقبل صورة الأشجار والنبات المثمر الذي تتالت عليه أهاليل الأمطار ولم تنقطع، وفي قوله **"وَغَنَّانِيْ الذُّبَابُ عَشِيَّةً"** دلالة على الخصب والنماء في تلك الروضة المعشبة التي خلدتها ذاكرته البصرية، حيث يقول[3]:

وَغَيْـــثٍ مَرِيْـــعٍ لَـــمْ يُجَـــدَّعْ نَبَاتُـــهُ وَلَتْـــهُ أَهَالِيْـــلُ السِّـــمَاكَيْنِ مُعْشِـــبِ

بَسَـــرْتُ وَغَنَّـــانِيْ الـــذُّبَابُ عَشِـــيَّةً بِذَابِلِـــهِ وَالشَّـــمْسُ لَمَّـــا تَغَيَّـــــــــبِ

كما يصف تميم بن أبي بن مقبل العشب في أول نبته في أرض مرتوية من الماء حتى أصبحت لزجة يصعب السير فوقها دون انزلاق، ويلوح في هذا المشهد الثور الوحشي الأبيض النشط وهو مكتنز نشاطاً وحيوية لفرط ما ينعم به من تنوع في الكلأ، حيث يقول[4]:

يَظَـــلُّ بِهَـــا ذَبُّ الرِّيَـــادِ كَأَنَّـــهُ سَـــرَادِقُ أعـــرَابٍ بِحَبْلَـــيْنِ مُطْنَـــبُ

غَـــدَا نَاشِـــطاً كَـــالبَرْبَرِيِّ وَفِـــيْ الحَشَـــا لُعَاعَـــةُ مَكْـــرٍ فِـــيْ دَكَـــادِكَ مُرْطَـــبُ

ومن أنواع النبات التي أكسبت تميم بن أبي بن مقبل مصدراً لصوره الفنية **"المَكْنَانُ-العِضْرَسُ"** في مشهد وصفه للحمار الوحشي في **"عَازِبِ النَّبْتِ"** وهي الأرض البعيدة التي لم تُرعَ، فهي خصبة

---

(1) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص89.

(2) الديوان، ص24. القرارة: الموضع الطيب الطين المطمئن من الأرض. الملاب: نوع من الطيب، وهو فارسي معرب. الذكي: الساطع الرائحة. الخطمي: نبات.

(3) الديوان، ص28. غيث مريع: تُمرَعُ عنه الأرض وتخصب. يُجَدَّع: لم ينقطع عنه المطر. الأهاليل: الأمطار.

(4) الديوان، ص36. ذبُّ الرياد: الثور. المطنب: المشدود بالأطناب. اللعاعة: أول النبت. الدكادك: تلبد الرمال.

يتكاثر فيها **"النُّعَرُ"** وهو فصيل من الذباب الكبير يصيب منخر ذوات الحافر، حيث يقول[1]:

وَالعَيْــرُ يَــنْفَحُ فِــيْ المَكْنَــان قَــدْ كَتِنَــتْ مِنْـــهُ جَحَافِلُـــهُ وَالعِضْــرَس الثُجَـــر

بعَـــازبِ النَّبْـــتِ يَرْتَـــاعُ الفُـــؤَادُ لَـــهُ رَأدُ النَّهَـــار لِأَصْـــوَاتٍ مِـــنَ النُّعَـــرُ

ووظف تميم بن أبي بن مقبل شجر **النّبْع** وهو شجر صلب تتخذ منه القسي، وأدوات الحرب، والصيد، حيث يقول[2]:

تَـــأبَى عَلَـــيْهِمْ قَنَـــاةٌ مَـــا لَهَـــا أوَدٌ ألْـــوَى بهَـــا فَـــرْعُ نَبْـــع غَيْـــرُ خَـــوَّار

وأتى شجر الطلح مصدراً في شعر تميم بن أبي بن مقبل حيث وصف ناقة تعرف طريقها إلى دار صاحبها وأمارته أربع شجرات من فصيلة **الطلح**، وقد تعارفت العرب على شدة الاهتداء عند الإبل، حيث يقول[3]:

وَتُعْـــرَفُ إنْ ضَـــلَّتْ فَتُهـــدَى لِرَبِّهَـــا لِمَوضِـــع آلاتٍ مِـــنَ الطَّلْـــح أربَـــع

ومن صور النباتات في شعر كعب بن زهير تشبيه لون الذئب بالدخان الناتج عن إحراق نبات الرَّمْثُ، حيث يقول[4]:

كَـــأنَّ دُخَـــانَ الرِّمْـــثِ خَـــالَطَ لَونَـــهُ يُغَـــلُّ بِـــهِ مِـــنْ بَـــاطِنٍ وَيُجَلَّـــلُ

كما تنوع هذا المصدر في شعر كعب بن زهير، وأكسبه متنوعاً من الصور الفنية ومن ذلك توظيف **شجر المَغْد**، وهو شجر مثل القِثَّاء بحيث استمد منه صورةً لونية في وصف لون حواصل فراخ القطا، في قوله[5]:

حُمْـــرٌ حَوَاصِـــلُهَا كَالمَغْـــدِ قَـــدْ كُسِـــيَتْ فَـــوقَ الحَوَاجِـــبِ مِمَّـــا سَـــبَّدَتْ شَـــعَفَا

(1) الديوان، ص82.العير: حمار الوحش: الجحافل: هي شفة العير. المكنان، والعضرس: نبات. الثجر: المتفرق.

(2) الديوان، ص97. الأوْدُ: الاعوجاج. ألوى بها: أي ذهب بها، يريد أنبتها ونماها.

(3) الديوان، ص261. الآلآت: خشبات تبنى عليها الخيمة.

(4) الديوان، ص49. الرِّمْثُ: شجر يشبه الغضا لا يطول ولكنه ينبسط ورقه. يُغلُّ به: أي يدخل به.

(5) الديوان، ص79. سبَّدت: نبتت. الشَّعَفُ: أول ما ينبت ريشها.

ويشبه كعب بن زهير ضخامة عنق الناقة الفتية التي تتصبب عرقاً لجدها في المسير، بجذع **النخل** العظيم الذي اعتنى به صاحبه، حيث يقول[1]:

تَنْجُـو وتَقْطُـرَ ذِفْرَاهَـا عَلَـى عُنُـقٍ   كَالجِـذْعِ شَـذَّبَ عَنْـهُ عَـاذِقٌ سَـعَفَا

وأورد كعب بن زهير عدة أصناف من الشجر والنبات **المَغْدِ-اللصَّفَا-الشَّرَى- التَّنُّومِ** في صورة فنية وصف فيها روضة يانعة، شبع منها الظليم وأنثاه حتى اخضرت واصطبغت أنوفهما بالنبت الأخضر، حيث يقول[2]:

ظَلَّـا بِأَقْرِيَـةِ النَّقَّـاخِ يَومَهُمَـا   يَحْتَفِـرَانِ أُصُـولَ المَغْـدِ وَاللَّصَـفَا

وَالسَّـرْيُ حَتَّـى إِذَا اخْضَـرَّتْ أُنُوفُهُمَـا   لَـا يَـأْلُوَانِ مِـنَ التَّنُّـومِ مـا نَقَفَـا

وتتراءى صورة الروضة المخضرة في وصف كعب بن زهير لمشهدها وقد تنوعت فيها خصوبة الربيع، وتكاثرت فيها خصوبة الحيوان الذي تناسلت إناثه، حيث يقول[3]:

وَتَرْنُـو بِعَيْنَـيْ نَعْجَـةٍ أُمِّ فَرْقَـدٍ   تَظَـلُّ بِـوَادِي رَوْضَـةٍ وَخَمَائِـلِ

وحينما وصف كعب بن زهير حالة الصائد في ترقبه فريسته، وهو يؤم الغابة المتداخلة الشجر والنبات؛ لأنها بيئة خصبة لتكاثر الطرائد، حتى أنه يحدث نفسه مستبشراً بقدومها، حيث يقول[4]:

قَصِـيْرَ البَنَـانِ دَقِيْـقَ الشَّـوَى   يَقُـولُ أَيَـأْتِيْنَ أَمْ لَـا يَجِيْنَـا

يَـؤُمُّ الغَيَابَـةَ مُسْتَبْشِـراً   يُصِـيْبُ المَقَاتِـلَ حَتْفَـاً رَصِـيْنَا

ويصف كعب بن زهير مشهد المطر الذي بلل ظهر الثور الوحشي المختبئ في كنَّاسه بين **شجر الأرطى،** حتى أصبح ناصع البياض، وكأنه جماناً يتلألأ للناظرين، حيث يقول[5]:

---

(1) الديوان، ص81. العاذق: صاحب النخل. الذفرى: الحيد الناتئ وراء الأذن، وهو أول ما يعرق. كما تكررت صورة النخيل في شعر كعب بن زهير، انظر: ص122-191.

(2) الديوان، ص84. النَّقَّاخ: موضع. الأقرية: مسايل الماء إلى الرياض. المغد: نبت مثل القثاء. اللصف: نبت ذو شوك. السَّرْيُ: الحنظل. التَّنُّوم: شجر صغير.

(3) الديوان، ص90. ترنو: تديم النظر. الفرقد: ولدها الصغير. كما تكررت صورة الروضة عند كعب بن زهير، انظر: ص181.

(4) الديوان، ص107. الغيابة: الشجر المتشابك. رصين: محكم.

(5) الديوان، ص164. الفريد: المتساقط بانتظام. الجمان: من الفضة.ثندات: الثنْدُ: أي النَّدِي.

غسَـــــلَتْهُ حَتَّــــــى تَخَــــالَ فَرِيْـــــدَاً وَجُمَانَــــاً عَــــنْ مَتْنِــــهِ مَحْــــدُورَا

فِـــيْ أصُـــولِ الأرطـــى وَيُبْـــدِي عُرُوقَـــاً ثَنِـــــدَاتٍ مِثْــــلَ الأعِنَّـــةِ خُـــــورَا

وصورة **النخيل** جلية في وصف كعب بن زهير مشهد صعوده متردداً على مرقبة عالية وقت اشتداد الهاجرة، إلا أنه لم يبصر مما أبصر سوى رؤوس النخل تلوح للمبصرين، في قوله(1):

عَلَـــــى عَجَـــــلٍ مِنِّــــــي غِشَاشَــــاً ذُرَا النَّخْـــلِ وَاحْمَـــرَّ النَّهَـــارُ فَـــأَدْبَرَا

ويتراءى **شجر الغضا** في شعر كعب بن زهير، حيث شبه القائد من ممدوحيه وهو دارع بسلاحه بالشهاب الحارق الذي يصيب شجر الغضا فيحيله إلى نارٍ متقدة، حيث يقول(2):

مِـــنْ مَعْشَـــرٍ فِـــيْهِمْ قُـــرُومٌ سَـــادَةٌ وَلُيُــوثُ غَــابٍ حِــينَ تَضْــطَرِمُ الــوَغَى

وَيَصُـــــولُ بالأبْـــــدَانِ كُــــلُّ مُسَـــــقَّرٍ مِثْــــلَ الشَّـــــهَابِ إذا تَوَقَّــــدَ بالغَضَـــــا

كما أن **الفَغْوَ-الرَّيْحَان-الأَيْهُقَان- المُكْنَان** من النباتات التي وردت في شعر كعب بن زهير واتخذ منها مصدراً لاكتمال صورته الفنية في وصف مشهد ربيعي ارتوى من المطر، حتى أصبح جنة تسر الناظرين، حيث يقول(3):

لَــا زَالَــتِ الــرِّيْحُ تُزْجِــي كُــلَّ ذِيْ لَجَــبٍ غَيْثَـــاً إذَا مَـــا وَنَتَـــهُ دِيْمَـــةٌ دَفَقَـــا

فَأَنْبَـــتَ الفَغْـــوَ وَالرَّيْحَـــانَ وَابِلُـــه وَالأَيْهُقَـــانَ مَـــعَ المُكْنَـــانِ وَالـــذُّرَقَا

ومن صور النباتات في شعر العباس بن مرداس السلمي وصف العين التي أصابها قش من **شجر الحَمَاطَة** فأقذاها لما في هذا النوع من الشجر من مرارة تؤثر في العين إذا أصابتها، حيث يقول(4):

مَـــا بَـــالُ عَيْنَيْـــكَ فِيْهَـــا عَـــائِرٌ سَـــهِرُ مِثْـــلُ الحَمَاطَـــةِ أغْضَـــى فَوقَهَـــا الشُّـــفُرُ

---

(1) الديوان، ص125. الغشاش: الخوف الشديد.

(2) الديوان، ص233.الأبدان: الدروع. المسقَّر: الذي يفد على الملوك.

(3) الديوان، ص234. تزجي: تسوق. الأيهقان: الجرجير البري. المُكْنَانُ: نبت يتخذ دواءً.

(4) الديوان، ص53. العائر: كل ما أعل العين من رمد أو قذى. الحماط: شجر خشن الملمس الواحدة حماطة. الشفر: أصل منبت الشعر في الجفن.

واستمد العباس بن مرداس السلمي من ثقافة زراعة **النخيل** مصدراً لإكمال مشهد مديحه، فممدوحيه أهل حروب، وليسوا أهل زراعة **"فَسِيْلَ النَّخْلِ وَسْطهُم"** ولا يُسمع **"تَخَاوَرُ فِيْ مَشْتَاهُم"** للبقر، فغاية ما بلغوه من مجد هو نصرة دين الله، والوفاء بمعاهدة الرسول ﷺ على الصدق في زمن تشتت الناس واختلفت آراؤهم، حيث يقول[1]:

قَومٌ هُمْ نَصَرُوا الرَّحمَنَ وَاتَّبَعُوا دِيْنَ الرَّسُولِ وَأَمْرُ النَّاسِ مُشْتَجِرْ

لَا يَغْرسُونَ فَسِيْلَ النَّخْلِ وَسْطهُمْ وَلَا تَخَاوَرُ فِيْ مَشْتَاهُمُ البَقَرُ

ويتراءى **نبات الرَّيْحَانِ** في معرض وصف العباس بن مرداس السلمي لأسماء، حتى أنها منعَّمة ترجل شعرها بالريحان الرطب واليابس، مبالغة في حسن رائحتها، وتجلت الصورة الشمية في هذا المشهد، حيث يقول[2]:

تَصَوَّعُ مِنْهَا المِسْكُ حَتَّى كَأَنَّمَا تَرَجَّلُ بالرَّيْحَانِ رَطْبَاً وَيَابسَا

وأتى **نبات الوَرْسُ** وهو نبت أصفر تستخرج منه مادة صبغية لتزيين المستلزمات في معرض تشبيه العباس بن مرداس السلمي لون خيولهم التي غيرها الجهد لما خاضوا من معارك وحروب؛ فهم قوم مسعروا حرب، حيث يقول[3]:

سَوَاهِمَ كَالقِدَاحِ مُسَوَّمَاتٍ وَكُمْتَاً لَونُهَا كَالوَرْسِ صَافِيْ

كما أن الحقل الزاهرة **أشجاره وثماره** أتى في صورة فنية من شعر العباس بن مرداس السلمي، حيث أورها في معرض رثاء أخيه عمارة، وتهديده لقاتليه بأنه سيغزوا حقولهم التي اغتالوا فيها أخاه، حيث يقول[4]:

أَقَامَ بِدَارِ الغَورِ فِيْ شَرِّ مَنْزِلِ وَخَلَّى بَيَاضَ الحَقْلِ تَزْهَى خَمَائِلُهْ

---

(1) الديوان، ص54. مشتجر: مختلف. الفسيل صغار النخل. تخاور: الخوار صوت البقر.

(2) الديوان، ص68. الترَجُّلُ: تسريح الشعر.

(3) الديوان، ص91. سواهم: خيل غيرها السفر. مسومات: معلمات ومرعيات. الكمت: أحمر يداخله سواد.

(4) الديوان، ص100. الخمائل: هي الرياض الزاهرة. وتكررت صورة الحقل في شعر العباس بن مرداس السلمي، انظر: ص139.

وتنوعت صور النباتات في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام كما في شعر خفاف بن ندبة[1]، وعمرو بن أحمر[2]، ولبيد[3]، والأقيشر الأسدي[4]، وسحيم[5]، والنمر بن تولب[6]، وحميد بن ثور[7]، ومالك ومتمم ابنا نويرة[8]، وعمرو بن شأس[9]، وعمرو بن معد يكرب[10]، وربيعة بن مقروم[11]، وحسان بن ثابت[12]، والحطيئة[13]، ومعن بن أوس[14]، وعبدة بن الطبيب[15]، ونهشل بن حَرِّي[16]، وكعب بن مالك[17]، ومُضَرِّس بن ربعي[18].

(1) الديوان، ص37-83-90-93-94.

(2) الديوان، ص41-56-58-66-75-96-107-125.

(3) الديوان، ص12-16-33-43-59-66-69-74-316.

(4) الديوان، ص26-35.

(5) الديوان، ص21-42-44-51.

(6) الديوان، ص56-60-78-82-112-117.

(7) الديوان، ص13-24-26-43.

(8) الديوان، ص75-113.

(9) الديوان، ص32-36-40-52-64-54-80-82-93-94.

(10) الديوان، ص165-184.

(11) الديوان، ص42.

(12) الديوان، ص69-147-149-159-256-264-364-372-400-406.

(13) الديوان، ص12-43-54-71-151-191-313.

(14) الديوان، ص22-42-69-83-90-101.

(15) الديوان، ص94.

(16) الديوان، ص41-48-49-58-65.

(17) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص58-64.

(18) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص270.

صورة الشمس في شعرهم:

والشمس إحدى عوالم السماء التي رافقت الشعراء الجاهليين، وكانت مصدراً من مصادر صورهم الفنية، فلم يخل شعر واحد منهم من إيراد سيرتها في صورة فنية بأبعاد متنوعة، وقد أجمل نصرت عبدالرحمن صورة الشمس في ستة عناصر: العنصر الزماني، والعنصر المكاني، والعنصر الجمالي، والعنصر الحيواني، والعنصر الإنساني، والعنصر الإلهي [1]، كذلك للشمس حضور بارز في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام حيث تتابع ورود صورتها عند تميم بن أبي بن مقبل، حيث استمد لوصف مشهد طلوعها في يوم اكتسى بالضباب، فيقول[2]:

تَبْدُو لِغِرَّتِنَا وَيَخْفَى شَخْصُهَا كَطُلُوع قَرْنِ الشَّمْسِ بَعْدَ ضَبَابِ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل مشهد شعاع الشمس قبيل الغروب، وكأنها ممدودة إلى الأرض بحبال ذات أوتاد محكمة التثبيت إلى الأرض، حيث يقول[3]:

وللشَّمْسِ أسْبَابٌ كَأنَّ شُعَاعَهَا مَمَدٌّ حِبَالٍ في خِبَاءٍ مُطنبِ

وتتراءى صورة الشمس عند تميم بن أبي بن مقبل في وصف مشهد عالق في ذاكرته حينما رأى مشهد ارتحال النساء في هوادجهن، وكان الإطار الزمني لصورته الفنية قبيل غروب الشمس، حيث يقول[4]:

ولَمْ تُنْسِنِي قَتْلَى قُرَيْشٍ ظَعَائِنٌ تَحَمَّلْنَ حَتَّى كَادتِ الشَّمْسُ تَغْرُبُ

وظف تميم بن أبي بن مقبل الشمس في مشهد تمايل الإبل التي أجهدها المسير وقت اشتداد الهاجرة، حتى يرى المشاهد تمايلها لحظات إعراض الشمس خلف الجبال، حيث يقول[5]:

كَأنَّ مُنَحَّاهَا إذَا الشَّمْسُ أعْرَضَتْ وأجْسَامَهَا تَحْتَ الرِّحَالِ النَّوَائِحُ

وتتجلى صورة الشمس عند تميم بن أبي بن مقبل في وصفه مشهد لحاقهم قوماً ساروا النهار كله إلى الليل، وعيونهم تسابق، وترقب غروب الشمس، حيث يقول[6]:

---

(1) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص67.

(2) الديوان، ص24. الغِرَّة: الغفلة. قرن الشمس: أول طلوعها.

(3) الديوان، ص28.

(4) الديوان، ص34.

(5) الديوان، ص52. منحَّاها: ميلها.

(6) الديوان، ص251. أوبوا السير: أي ساروا النهار كله. الطرف مجنح: أي ممال إلى الشمس ينظر متى تغيب.

لَحِقْنَــــا بحَــــيٍّ أوَّبُــــوا السَّــــيْرَ بَعْــــدَمَا دَفَعْنَــــا شُــــعَاعَ الشَّــــمْسِ وَالطَّــــرْفُ مُجْــــنَحُ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل النعامة وهي تحتضن بيضتها بعناية خشية كسرها وفسادها من قطر الندى، حتى تبيت يومها كله بليله حتى بزوغ الفجر، وارتفاع قرن الشمس، حيث يقول(1):

يَخْشَــــى النَّــــدَى فَيُوَلِّيَهَــــا مَقَاتِلَــــهُ حَتَّــــى يُــــوَافِيَ قَــــرْنَ الشَّــــمْسِ تَرْجِيْــــلُ

وتتراءى صورة الشمس في وصف كعب بن زهير سرب قطا نزلن وقت غروب الشمس في طريق مستوٍ، ولأصواتهن تراطن، حيث يقول(2):

مَتَــى مَــا تَشَــأ تَسْــمَعْ إذا مَــا هَبَطتَــهُ تَــراطُنَ سِــربٍ مَغْــرِبَ الشَــمسِ نــازِلِ

وفي معرض وصف كعب بن زهير ناقته في سيرها به مجتازةً القفار، وكأنها ثور ناشط فزع وقت البكور، حيث يقول(3):

وَإذَا مَــــا أشَــــاءُ أبْعَــــثُ مِنْهَــــا مَطلِــــعَ الشَّــــمْسِ نَاشِــــطاً مَــــذْعُورَا

ويصف كعب بن زهير الظعائن وقد مددن بالمسير تحت حرارة الشمس التي دفعت الظباء إلى الاختباء تحت الظل، حيث يقول(4):

يَخْــبطنَ بــالقومِ أنضــاءَ السَــريح وَقَــد لاذَت مِــنَ الشَــمسِ بالظِــلِّ اليَعــافيرُ

وتجلت صورة الشمس في شعر العباس بن مرداس السلمي في فخره بقومه وقد نصروا الرسول ﷺ يوم حنين، وكانوا في مقدمة المقاتل والشمس حينئذ ساطعة، حيث يقول(5):

كَــــانُوا أمَــــامَ المُــــؤْمِنِيْنَ دَرِيْئَــــةٍ وَالشَّــــمْسُ يَومَئِــــذٍ عَلَــــيْهِمْ أشْــــمُسُ

ويصف العباس بن مرداس السلمي مشهد إحدى غزواته مع الرسول ﷺ حتى كاد جيشهم يحجب ضياء الشمس عدداً وعتاداً، حيث يقول(6):

إذَا خَــــافَ حَــــدَّهُمَ النَّبِــــيّ وَأسْــــنَدُوا جَمْعَــــاً تَكَــــادُ الشَّــــمْسُ مِنْــــهُ تَخَشَّــــعُ

---

(1) الديوان، ص269. الترجيل: الإرتفاع.

(2) الديوان، ص93.

(3) الديوان، ص161.

(4) الديوان، ص252. السريح: ضرب من السير.

(5) الديوان، ص74.الدريئة: هي الحلقة التي يتعلم عليها الرامي.

(6) الديوان، ص79. تخشع: ينقض ضياؤها.

ويصف العباس بن مرداس السلمي اشتداد حرارة الشمس في موضعي رعان وحزور، فيقول[1]:

وَذَابَ لَعَــــابُ الشَّــــمسِ فِيْــــهِ وَأَزَّرَتْ   بــــهِ قامِسَــــاتٌ مِــــنْ رعَــــانٍ وَحَــــزْوَرِ

وتجلت صورة الشمس في شعر حميد بن ثور[2]، وأبي ذؤيب[3]، وسحيم[4]، والخنساء[5]، والشماخ[6]، ومالك بن نويرة[7]، وحسان بن ثابت[8]، وعمرو بن معد يكرب[9]، ولبيد[10]، والأقيشر الأسدي[11]، والنمر بن تولب[12]، وعمرو بن أحمر[13]، خفاف بن ندبة[14]، وربيعة بن مقروم[15]، والحطيئة[16]، ونهشل بن حَرِّي[17]، وعبدة بن الطبيب[18]، وابن عنقاء الفَزَارِيُّ[19]، ومعن بن أوس[20]، وعبدالله بن رواحة الأنصاري[21]، ومُضَرِّس بن ربعي[22].

---

(1) الديوان، ص123. رعان، وحزور: موضعان.

(2) الديوان، ص21-24-64-99.

(3) ديوان الهذليين، ص88-111.

(4) الديوان، ص18.

(5) الديوان، ص25-74-326.

(6) الديوان، ص138-142-167-186.

(7) الديوان، ص61-104.

(8) الديوان، ص72-116.

(9) الديوان، ص43.

(10) الديوان، ص12.

(11) الديوان، ص49.

(12) الديوان، ص38.

(13) الديوان، ص41-68-157.

(14) الديوان، ص65-90.

(15) الديوان، ص27.

(16) الديوان، ص20-171-336.

(17) الديوان، ص50.

(18) الديوان، ص53-66.

(19) النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص544.

(20) الديوان، ص 43-56-101.

(21) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص 329.

(22) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص274-285-289.

صورة القمر في شعرهم:

والقمر أحد مصادر الصورة الفنية لمخضرمي الجاهلية والإسلام، ويؤكد فؤاد اشتيه على أن القمر قد شكل "مصدراً خصباً للصورة الشعرية بصفته جزءاً من وجود الشاعر وعنصراً من عناصر الكون من حوله، إذ كان دافعاً أساسياً في تشكيلهم لكثير من صورهم الفنية"(1)، وهذا الرأي في صورة القمر في الشعر القديم يشمل أيضاً صورته في شعر المخضرمين، ومن تلاهم، فقد استمد تميم ابن أبي بن مقبل من صورة القمر تشبيهاً لحالة قليل الحلم، الحائر فهو وجه آخر لمن يسير في الليل بلا قمر، حيث يقول(2):

مَـا أَنْتُمَـا والَّـذِي خَالَـتْ حُلُومُكُمَـا ... إلاَّ كَحَيْـرَانَ إذْ يَسْـرِي بِـلاَ قَمَـرِ

وفي إحدى مدائح كعب بن زهير يستمد من القمر مصدراً لصورته الفنية لإثراء أبعاد صورته الجمالية في نفوس متلقيه، مستمداً من ضياء صورة القمر وصفاً حسياً لممدوحه، حيث يقول(3):

فَتًـىً لَـمْ يَـدَعْ رُشْـدَاً وَلَـمْ يَـأْتِ مُنْكَـرَاً ... وَلَـمْ يَـدْرِ مِـنْ فَضْـلِ السَّـمَاحَةِ مَـا البُخْـلُ

بِـهِ أنْجَبَـتْ لِلْبَـدْرِ شَـمْسٌ مُنِيْـرَةٌ ... مُبَارَكَـةٌ يَنْمِـيْ بِهَـا الفَـرْعُ وَالأَصْـلُ

ويصف العباس بن مرداس السلمي حالهم تحت لواء الضحاك يوم حنين، وقد اشتدت الحرب حتى كاد كوكبا الشمس والقمر يأفلان كنايةً عن علو غبار المعركة، واحتماء وطيسها، بقوله(4):

تَحـتَ اللِّـوَاءِ مَـعَ الضَّـحَّاكِ يَقْـدُمُنَا ... كَمَـا مَشَـى اللَّيْـثُ فِـيْ غَابَاتِـهِ الخَـدِرُ

فِـيْ مَـأْزِقٍ مِـنْ مَجَـرِّ الحَـرْبِ كَلْكَلُهَـا ... تَكَـادُ تَأْفُـلُ مِنْـهُ الشَّـمْسُ وَالقَمَـرُ

---

(1) اشتيه، فؤاد يوسف إسماعيل (2010م)، القمر في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ص108.

(2) الديوان، ص72. خالت: ظنت. الحلوم: جمع الحلم، وهو العقل والأناة.

(3) الديوان، ص256.

(4) الديوان، ص55. الخدر: الداخل في خدره. مأزق: مكان ضيق.

وتجلت صورة القمر في شعر متمم بن نويرة[1]، وعمرو بن شأس[2]، والنمر بن تولب[3]، وعمرو ابن أحمر[4]، والأقيشر الأسدي[5]، وضرار بن الخطاب[6]، وحسان[7]، وعمرو بن معد يكرب[8]، والشماخ[9]، وسحيم[10]، ولبيد[11]، والخنساء[12]، وكعب بن مالك[13]، ومُضَرِّس بن ربعي[14].

صورة النجوم والكواكب في شعرهم:

وظف مخضرمو الجاهلية والإسلام النجوم والكواكب كسابقيهم، وأولوا جانبها عناية هامة، حيث أمدتهم بمتنوع الصور لإيصال أفكارهم، ومعانيهم، ولا شك أن النجوم"ظاهرة رآها الإنسان منذ القديم، فأثارت في نفسه كوامن الدهشة، وملأت قلبه روعة وجلالاً، فهي التي تروي قصة الخلق بصمت عجيب، وهي التي تحتفظ بسر خلق الإنسان الذي بقي لغزاً، ولا تبوح به، وهي ساعة الإنسان القديم، وتقويمه، ودليه"[15]. ومن صورها عند تميم بن أبي بن مقبل ربطه بين صورة النجوم، ومعاناة ألم البعد عن محبوبته ليلى، حينما استمد من حقيقة أفولها صورة تعكس معاناته النفسية جراء تذكر محبوبته؛ فكان عزاؤه استلهام صورة هذا النجم الذي أفل وانقضت مدة بزوغه، حيث يقول[16]:

ولكِنَّمَـــــا لَيْلَـــــى بـــــأَرْضٍ غَرِيبَـــــةٍ تُقاســـــي إذا الـــــنَّجْمُ العِرَاقِـــــيُّ غـــــوَّرَا

---

(1) الديوان، ص126.

(2) الديوان، ص87.

(3) الديوان، ص69.

(4) الديوان، ص45-105-137.

(5) الديوان، ص64.

(6) الديوان، ص44.

(7) الديوان، ص134-135.

(8) الديوان، ص68.

(9) الديوان، ص262.

(10) الديوان، ص54.

(11) الديوان، ص25-54.

(12) الديوان، ص166-176.

(13) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص 74-90.

(14) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص267.

(15) شامي، يحيى الأمير (1982م)، النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي، ط1، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ص23.

(16) الديوان، ص112.

وأشار تميم بن أبي بن مقبل إلى نوء السماك، وارتباطه بالمطر؛ لأن فكرة الجدب أدت إلى "تعظيم المطر، وإلى تطور علم الأنواء؛ لأن سلامة تقديرهم للمطر، ومواقع سقوطه مسألة حياة أو موت"(1)، وفي ذلك يقول تميم بن أبي بن مقبل(2):

سَــــقاهَا وإنْ كَانَــــتْ عَلَيْنَــــا بخَيلَـــةً أغَـــــرُّ سِـــــمَاكِيٌّ أقَـــــادَ وأمْطَـــــرَا

ويشبه تميم بن أبي بن مقبل كواكب الجوزاء بالنوق العوذ حديثة الولادة، وهي عاطفة على وليدها، فيقول(3):

كَـــأنَّ كَوَاكِـــبَ الجَـــوْزَاءِ عُـــــــوذٌ مُعَطَّفَـــــةٌ حَنَـــــتْ عَلَـــــى حُـــــوَارِ

ويشبه تميم بن أبي بن مقبل نجم الشعرى بالشهاب المضيء، أو النار المتقدة استعاراً في شجر الغضا، وهو من أجود ما يستخدم لإيقاد النار، حيث يقول(4):

وَعَرَّسْـــنَ وَالشِّـــعرَى تَغُـــورُ كَأَنَّهَـــا شِـــهَابُ غَضَـــاً يُرمَـــى بِـــهِ الرَّجَـــوَانِ

كما استمد تميم بن أبي بن مقبل من نجوم الليل المتلألأة مثالاً حسياً مدركاً بالحواس لجمال محبوبته وبهاء إطلالتها، فلتراقيها وصفحتي عنقها بياض مشرب بحمرة، حتى يخال من يراها أنه جمر موقد في ليل دامس أو كأنها نجوم تتلألأ بريقاً في جوف الليل، في قوله(5):

كَـــأنَّ بَـــينَ تَرَاقِيهَـــا ولَبَّتِهَـــا جَمـــراً بِـــهِ مِـــن نُجُـــومِ الليـــلِ تَفصِـــيلُ

ويستمد كعب بن زهير من صورة النجوم وصفاً يسبغه على الأنصار، وأنهم عون للسائلين، والمحتاجين، إذا خوت النجوم وكانت دليلاً على الشح والقحط، حيث يقول(6):

وَهُـــمُ إذَا خَـــوَتِ النُّجُـــومُ فَـــإنَّهُم لِلطَّـــائِفِينَ السَّـــائِلِيْنَ مَقَـــارِيْ

ويصف كعب بن زهير فرساً قصد ماء **الرُّسَيْس** بعدما غابت النجوم العواتم، نتيجة كثافة الغبرة في الهواء وحجبها الرؤية، في قوله(7):

وَأَمَّ بِهَـــا مَـــاءَ الرُّسَـــيْسِ فَصَـــوَّبَتْ لِلَيْنَـــةَ وَانقَـــضَّ النُّجُـــومُ العَـــوَاتِمُ

---

(1) أبو سويلم، أنور (1987م)، المطر في الشعر الجاهلي، ط1، عمان: دار عمار، بيروت: دار الجيل، ص21.

(2) الديوان، ص117.

(3) الديوان، ص120.

(4) الديوان، ص241. عرسن: التعريس النزول آخر الليل. تغور: تسقط وتغيب. الرجوان: ناحية الشيء

(5) الديوان، ص267. التراقي: هما العظمتان في أعلى الصدر. اللبة: موضع القلادة في الصدر.

(6) الديوان، ص28.

(7) الديوان، ص152.

وحينما تراءى للعباس بن مرداس السلمي مشهد كتيبة قومه الرجراجة؛ لكثرة ما فيها من سلاح وعدة وعتاد، استمد في صورة فنية ممتدة من النجوم بلونها وكثرتها ولمعانها، كذلك تجلت الصورة السمعية المتمثلة بوقع أقدام الخيول وجلبة الرجال في ساحة المعركة، حيث يقول[1]:

وَرَجْرَاجَـــــــــــــةٌ مِثْــلَ لَــوْنِ النُّجُــومِ   لا العَــــــزْلُ فِيْهَــــــا وَلا الحُسَّــــــرُ

وللكواكب متنوع الصور في شعر عمرو بن معد يكرب[2]، وأبي ذؤيب[3]، وحميد بن ثور[4]، والنمر بن تولب[5]، وضرار بن الخطاب[6]، والحطيئة[7]، وسحيم[8]، ومتمم بن نويرة[9]، وحسان[10]، وعمرو بن أحمر[11]، والأقيشر[12]، والشماخ[13]، والخنساء[14]، وعند نهشل بن حَرِّي[15]، ومعن بن أوس[16]، وكعب بن مالك[17]، وعبدالله بن رواحة[18]، وحضرميّ بن عامر[19]، وعُتيبة بن مرداس[20].

---

(1) الديوان، ص64. الرجراجة: الكتيبة.

(2) الديوان، ص30-125.

(3) ديوان الهذليين، ص 126.

(4) الديوان، ص15-130.

(5) الديوان، ص69.

(6) الديوان، ص38.

(7) الديوان، ص 55-88-195-329-286.

(8) الديوان، ص17.

(9) الديوان، ص103.

(10) الديوان، ص71-76.

(11) الديوان، ص66-136-141.

(12) الديوان، ص37.

(13) الديوان، ص143-151-167-242-254.

(14) الديوان، ص290-388.

(15) الديوان، ص13-15-43-51.

(16) الديوان، ص 58-121.

(17) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص67-72-87.

(18) نفسه، ص329-350.

(19) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص374.

(20) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م22، ص162.

صورة الليل في شعرهم:

التحف مخضرمو الجاهلية والإسلام الليل كسابقيهم من الجاهليين، واستمتعوا بسواده، وخاطبوا قطعه، وبثوا لها شجونهم، وهمومهم، فقد كان الليل أحد مصادر الطبيعة الصامتة لشعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وشكّل تنوعاً لصورهم، وأتى حضوره ثراً، "فإذا كان الإنسان منذ الخلق الأول يتخذ من الليل ملاذاً تهدأ فيه أعصابه، ويستجمع في شموله قوته بالتأمل والتفكير في انشغالاته، ليستعيد نشاطه، ويحقق توازنه النفسي والاجتماعي، فإن الشاعر بفضل نظرته المتميزة لهذه الانشغالات-والتي قد تتجاوز المستوى الوجداني إلى مستويات أخرى تلامس مشكلات عصره- يتعامل مع الليل كظاهرة زمنية وجودية وفق رؤية شاملة يتمازج في استيعابها الهم الداخلي بالهموم الخارجية"[1]. والليل متنوع الصور الفنية في شعر المخضرمين، ولم يبتعد توظيفها عما اعتمده شعراء الجاهلية، من ربط بينه وذكرى طيف المحبوبة، وتتابعه مع النهار في مواجهة حتمية مع الدهر والفناء، وقد تنوعت صوره في شعر تميم بن أبي بن مقبل، منها صورة كنائية استمد لها غناء الذباب دلالة على الخصب قبيل عشية لم تغب الشمس دونها، فيقول[2]:

بَسَرْتُ وغَنَّانِي الذُّبابُ عَشِيَّةً بِذَابِلِهِ والشَّمْسُ لَمَّا تَغَيَّبِ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل مشهد غارة جمهور الخيل في صورة بصرية تتجلى فيها الأبعاد المكانية المتمثلة في إيراد المواضع "خفّان، وكشح، وآلات" بأسمائها، محاطة بإطار زمني كان الليل ركنه الأساسي، فيقول[3]:

تَخَرَّمَ خَفَّانَيْنِ واللَّيْلُ كَانِعٌ وكَشْحاً وآلاتٍ تُغَاوِلُ مِعْضَدَا

وارتبطت صورة الليل مع الهموم في شعر تميم بن أبي بن مقبل، في مشهد أثار في نفسه لواعج الحب عقب رؤية النؤي الذي تعاقبته الليالي، حيث يقول[4]:

فَطَامِسُ النُّؤْيِ عَافٍ لاَ يُثَلِّمُهُ صَرْفُ اللَّيَالِي ولَمْ يُجْعَلْ بِجَيَّارِ

(1) فوغالي، باديس (2008م)، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عمان: جدارا للكتاب العالمي، إربد: دار الكتب الحديث، ص129-130.

(2) الديوان، ص28. بسرتُ: أي رعيتهُ غضًا، وكنتُ أول من رعاه.

(3) الديوان، ص67. تغاول: تبادر. المعضد: حديدة على هيئة المنجل لقص الشجر.

(4) الديوان، ص87. الطامس: الذي امحى أثره. النؤي: حفرة تحفر حول الخيمة لتمنع ماء المطر. الجيار: الجص المخلوط بالرماد.

كما ارتبطت صورة الليل في عتب تميم بن أبي بن مقبل على محبوبته التي نامت ليلتها وأسلمته إلى السهر، وجعلته يتقلب على لظى العشق، حيث يقول[1]:

فَــإِنْ تَــكُ عِرْسِــيْ نَامَــتِ اللَّيْــلَ كُلَّــهُ فقَــــدْ وَكَلَتْنِــــيْ أَنْ أَصَــــبَّ وَأَسْـــــهَرَا

كما يعتز تميم بن أبي بن مقبل بأنه لا يأتي جارات حيه ليلاً، فهو ذو مروؤة تمنعه عن هذه الدناءة التي يشبه أصحابها –تحقيراً لهم- بدويبة القرنبى من فصيلة الخنفساء، حيث يقول[2]:

وَلَــا أَطْــرُقُ الجَــارَاتِ بِالَّلَيْــلِ قابِعَــاً قُبُـــوعُ القَرَنْبَــــى أَخْطَأَتْــــهُ مَحَــــافِرُه

ويصور تميم بن أبي بن مقبل حماراً بلغ الرابعة من سنه، وكأن جرساً علق في لهاته، وله في آخر الليل صليلاً، حيث يقول[3]:

رَبَــــاعٍ كَــــأَنَّ جُلْجُلَــــاً فِــــيْ لَهَاتِــــهِ إِذَا اعْتَــادَهُ شَــجْوٌ مِــنَ الَّلَيْــلِ صَلْصَــلَاً

ويتذكر تميم بن أبي بن مقبل ليلة لم تمحَ من ذاكرته؛ فهي تحمل العديد من الأفراح واللهو، متمنياً عودتها، وتكرارها، وأن تكون ليالي عمره كتلك الليلة، حيث يقول[4]:

لَيْــتَ الَّلَيَــالِيَ يَــا كُبَيْشَــةُ لَــمْ تَكُــنْ إِلَّـــا كَلَيْلَتِنَـــا بِخَبْــتِ طِحَــــالِ

فِــيْ لَيْلَــةٍ جَــرتِ النُّحُــوسُ بِغَيْرِهَــا يَبْكِـــيْ عَلَـــى أَمْثَالِهَـــا أَمْثَـــالِي

ووظف تميم بن أبي بن مقبل صورة الليل في معرض غزله بحيث شبه أسنان أم خشرم بالبرد الأبيض الذي لفرط بياضه يضيء ظلام الليل، حيث يقول[5]:

إِذَا ابْتَسَــمَتْ فِــيْ مُظْلِــمِ الَّلَيْــلِ فَرَّجَــتْ دُجَــى الَّلَيْـلِ عَـنْ عَـذْبٍ أَغَـرَّ مُوَشَّــــمِ

---

(1) الديوان، ص112. وكلتني: أي كلفتني. أصب: من الصبابة وهو أول العشق.

(2) الديوان، ص124. القبوع: أن يجتمع ويتقبض. القرنبى: دويبة تشبه الخنفساء. محافره: يريد الحفرة التي يأوي إليها.

(3) الديوان، ص164. الجلجل: جرس صغير. الشجو: الهم والحزن. صلصل: صوت وردد صوته.

(4) الديوان، ص188. الخبت: بطن الوادي.

(5) الديوان، ص203. الأغر: الأبيض. الموشم: المنقوش بالوشوم. وتكررت هذه الصورة في شعر تميم بن أبي بن مقبل: انظر، ص 212.

وبلغت الأماني بتميم بن أبي بن مقبل أن تزوره المحبوبة بعدما تُطلى جغرافية الأرض بظلام الليل، ويكون سواده ثالثهما، حيث يقول[1]:

ألَا طرَقَتْنَا بالمَدِيْنَةِ بَعْدَمَا طلَى اللَّيْلُ أذْنَابَ النِّجَادِ فَأظْلَمَا

ولفرط نشاط ناقته العرمس، يرى تميم بن أبي بن مقبل أن من يشاهد ناقته في تلك الحالة سيلتبس عليه إن كان قد مسها جنوناً، في صورة تقرب ذلك المشهد إلى عقول المتلقين، وقد ارتبطت صورة الجن بالإبل في شعر كثير من أشعار العرب، حيث يقول[2]:

وَاسْتَحْمَلَ الشَّوقُ مِنِّي عِرْمِسٌ سُرُحٌ تَخَالُ بَاغِزَهَا باللَّيْلِ مَجْنُونَا

ولليل متنوع الصور في شعر كعب بن زهير، حيث استمد منه صورة حفظ الله تعالى لخلقه، مما يخفيه الليل من شرور وأذى، وقد قالت العرب "الليل أخفى للويل"[3]، يقول كعب بن زهير[4]:

هُوَ الحَافِظُ الوَسْنَانَ باللَّيْلِ مَيِّتَاً عَلَى أنَّهُ حَيٌّ مِنَ النَّومِ مُثْقَلُ

ويصف كعب بن زهير حالة الأتان من الحمر الوحشية، حال ورودها الماء ليلاً بحذر شديد خشية حبائل المترصدين بها من المفترسات، أوالصيادين، حيث يقول[5]:

إذا وَرَدَتْ مَاءً بلَيْلٍ تَعَرَّضَتْ مَخافةَ رَامٍ أو مَخَافَةَ حَابِلِ

ويصف كعب بن زهير ليلة حطَّ فيها من راحلته، ووضع عن ظهرها رحله "**النَّقِيش**" المنمق بالمسامير كما تنقش الدنانير، بحيث اهتم به صانعه، وتتجسد شجاعته في هذا المشهد الليلي الموحش، و"كثيراً ما كان الشاعر يتخذ الصحراء شاهداً على جرأته، وتجسيداً عينياً على صبره الفذ في احتمال المشاق ومجابهة الظرف العصيب"[6]، حيث يقول[7]:

تَرَكتُ بِهِ مِن آخِرِ الليلِ مَوضِعِي لَدَيْهِ وَمُلْقَايَ النَّقِيشَ المُسَمَّرَا

---

(1) الديوان، ص204. طرقتنا: زارتنا ليلاً. النجاد: ما ارتفع من الأرض. طلاها: أي غشاها.

(2) الديوان، ص230. العِرْمُس: الصخرة، وتوصف بها الناقة. سُرُحٌ: سريعة. البَاغِزُ: النشاط.

(3) الميداني، مجمع الأمثال، م2، ص193.

(4) الديوان، ص56.

(5) الديوان، ص99.

(6) محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص78.

(7) الديوان، ص125. النقيش: الرحل المنقوش كنقش الدنانير.

ويؤكد كعب بن زهير حقيقة الحياة لمن يتمعن فلسفتها فهي تبدلات كونية بين نهار وليل يسلمان المرء لنهاية أجله، في قوله[1]:

وَأَفْنَــى شَــبَابِيَ صُــبْحُ يَــوْمٍ وَلَيْلَــةٌ   وَمَــا الــدَّهْرُ إِلَّــا مُسْــيُهُ وَمَشَــارِقُهْ

وما يحين ليل كعب بن زهير حتى يبدأ الترقب والتخفي عن عيون أعدائه، بحذر وتوجس شديدين، حيث يقول[2]:

وَلَمَّــا أجَــنَّ الّلَيْــلُ نَقْبَــاً وَلَــمْ أخَــفْ   عَلَــى أثَــرٍ مِنِّــيْ وَلَــا عَــيْنَ نَــاظِرِ

وظف العباس بن مرداس السلمي وقت الليل بسكونه في عدة مواضع من نتاجه، ومنه وصف مشهد خيولهم ورجالهم في إحدى غزواتهم مجتازين القرى الآهلة بسكانها، مارين بالقفار الخاوية من مقومات الحياة، حيث يقول[3]:

سَــمَوْنَا لَهُــمْ سَــبْعَاً وَعِشْــرِيْنَ لَيْلَــةٍ   نَجُــوبُ مِــنَ الأعْــرَاضِ قَفْــرَاً بَسَابِسَــا

ويصف العباس بن مرداس السلمي الوقت الممتد الذي أخذته المعركة، حيث استمرت أحداثها إلى ساعة متأخرة من تلك الليلة، وفي آخرها أدخلوا سادس قتلاهم عالم الأموات، حيث يقول[4]:

قَتَلْنَــا بِــهِ فِــي مُلْتَقَــى الخَيْــلِ خَمْسَــةً   وَقَاتِلُــهُ زِدْنَــا مَــعَ اللَّيْــلِ سَادِسَــاً

ووظف العباس بن مرداس السلمي الليل في معرض وصف رجل ظالم لعشيرته، بأنه يحب الخلد، ولو في مجثم قطاة في ليلة ماطرة يضيؤها البرق والرعد، حيث يقول[5]:

وَكَــانَ يُحِــبُّ الخُلْــدَ لَــو حَصَــلَتْ لَــهُ   أفَــاحِيصُ صَــارَتْ لَيلَــةَ القَطْــرِ وَالرَّعْــدِ

ويشبه العباس بن مرداس السلمي عتاد جيشهم وكثرته بالليل الصريم الذي يغطي كل شيء، وتتجلى في قوله **"عارضٌ"** دلالة السعة والكثرة، حيث يقول[6]:

---

(1) الديوان، ص190.

(2) الديوان، ص187. النَّقَبُ: الطريق بين الجبل.

(3) الديوان، ص69. الأعراض: قرى بين الحجاز واليمن. البسابس: القفار.

(4) الديوان، ص71.

(5) الديوان، ص118. الأفاحيص: مجاثم القطا.

(6) الديوان، ص125. الصريم: الليل المظلم.

لَنَــــا عَـــــارِضٌ كَزُهَـــــاءِ الصَّــــرِيمِ   فِيهَـــــــا الأسِـــــــنَّةُ وَالعَنْبَـــــــرَا

ويصور العباس بن مرداس السلمي لمعان السيوف، وتلألؤها بأيدي رجال قومه بتلألؤ البرق الذي يبدد ظلمة الليل الداج، حيث يقول[1]:

تَلُــــوحُ بِأَيْــــدِينَا كَمَــــا لَــــاحَ بَــــارِقٌ   تَلَأْلَــــأَ فِــــيْ دَاجٍ مِــــنَ اللَّيْــــلِ حَالِــــكِ

ولليل حضور في شعر سحيم[2]، والأقيشر الأسدي[3]، وربيعة بن مقروم[4]، والحطيئة[5]، وخفاف بن ندبة[6]، والشماخ[7]، ومتمم بن نويرة[8]، وحميد بن ثور[9]، وعمرو بن معد يكرب[10]، وضرار بن الخطاب[11]، وعمرو بن شأس[12]، وحسان بن ثابت[13]، والنمر بن تولب[14]، ولبيد[15]، وعمرو بن أحمر[16]، ونهشل بن حَرِّي[17]، ومعن بن أوس[18]، وعبدة بن الطبيب[19]، والزَّبِيْرُ بن

---

(1) الديوان، ص131. وتكررت صورة الليل في شعر كعب بن زهير: انظر، ص315-316.

(2) الديوان، ص18-28-29-35-36-37-40-50-56-59.

(3) الديوان، ص69.

(4) الديوان، ص29.

(5) الديوان، ص55-83-161-316-324.

(6) الديوان، ص30-38-59-73-107-130.

(7) الديوان، ص78-82-104-114-139-152-168-179-180-226-254-281-301-375-406.

(8) الديوان، ص88-102-103-112-129-130-136.

(9) الديوان، ص8-32-40-47-52-55-69-74-87-99-103-107-116-134.

(10) الديوان، ص27-34-36-49-85-92-96-108-116-140.

(11) الديوان، ص46-57-58.

(12) الديوان، ص28-34-35-42-49-53-56-61-68-73-75-88-98-103-104-108.

(13) الديوان، ص68-71-72-75-88-117-126.

(14) الديوان، ص62-71-109.

(15) الديوان، ص14-19-26-36-44-61-66-76-97-103-128-131-136-143-237-252-309-335.

(16) الديوان، ص42-58-79-84-99-101-119-130-163.

(17) الديوان، ص17-18-37-40-43-48-49-69.

(18) الديوان، ص38-47-58-66-68-96-120.

(19) الديوان، ص48-78-80.

الأَشْيَمُ[1]، وحضرمي بن عامر[2]، وفضالة بن شريك[3]، ومُضَرِّس بن ربعي[4]، وابن عنقاء الفَزَاريُّ[5]، وكعب بن مالك[6]، وأبي خراش الهذلي[7].

صورة النهار في شعرهم:

وقت النهار أحد مصادر الطبيعة الصامتة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وله حضوره في تشكيل صورهم الفنية، وأتت صوره في عدة مواضع من شعر تميم بن أبي بن مقبل، من ذلك وصفه مكاناً قفراً لا يسمع فيه سوى نعر الحمر الوحشية وقت اشتداد حرارة النهار، حيث يقول[8]:

بِعَازِبِ النَّبْتِ يَرْتَاعُ الفُؤَادُ لَهُ ... رَأْدُ النَّهَارِ لأَصْوَاتٍ مِنَ النُّعَرِ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل ظعائناً ركبن أرضاً غليظة في نجد، بموضع يقال **فَيْدٌ**، وهن يصلن ليل سيرهن بالنهار، في قوله[9]:

رَكِبْنَ جَهَامَةً بحَزِيزِ فَيْدٍ ... يُضِئْنَ بلَيْلِهِنَّ إلى النَّهَارِ

ومن صور النهار في شعر تميم بن أبي بن مقبل بوصف ما أشار إليه لمشهد في أحد أسفاره، وقد شاهد حماراً وحشياً وأتانه، وهما في القُفِّ المرتفع من الأرض، يقول فيه[10]:

يَظَلاَّنِ النَّهَارَ بِرَأسِ قُفٍّ ... كُمَيْتِ اللَّوْنِ ذِي فَلَكٍ رَفِيعِ

ومن صور النهار إشارة تميم بن أبي بن مقبل إلى اختلاف طرفي النهار **الملوان** دوام الدهر[11]:

---

(1) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص550.

(2) نفسه، م2، ص373.

(3) نفسه، م2، ص339.

(4) نفسه، م2، ص253-282.

(5) النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص544.

(6) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص59-82-90.

(7) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م21، ص150.

(8) الديوان، ص82. عازب النبت: هو البعيد الخالي. رأد النهار: حين علوه.

(9) الديوان، ص121. الجهامة: الأرض الغليظة. فيد: موضع في نجد.

(10) الديوان، ص129. القُفّ، والفلك: هما ما ارتفع من الأرض.

(11) الديوان، ص238. ملواهما: أي الغداة والعشي، وهما طرفا النهار.

نَهَـــــارٌ ولَيْـــــلٌ دَائِـــــمٌ مَلَوَاهُمَـــــا   عَلَـــى كُـــلِّ حَـــالِ الـــدَّهْرِ يَخْتَلِفَـــانِ

وتتراءى صورة النهار في وصف كعب بن زهير ناقته القوية التي تقاوم شدة توقد حرارة شمس النهار، حيث يقول(1):

تَرْمِـــيْ الغُيُـــوبَ بِعَيْنَـــيْ مُفْـــرَدٍ لَهِـــقٍ   إِذَا تَوَقَّـــــدَتِ الحُـــــزَّانُ وَالمِيَـــــلُ

ومن صور النهار تشبيه كعب بن زهير السرعة في حركة يدي ناقته وقت اشتداد الرمضاء، وكأنهما يدا نائحة انتصف عمرها، ما تفتأ تحرك يديها واقفة وهي رافعة عقيرتها تنوح فقيدها، حيث يقول(2):

وَقَـــالَ لِلقَـــومِ حَـــادِيَهُمْ وَقَـــدْ جَعَلَـــتْ   وُرْقُ الجَنَـــادِبِ يَرْكُضْـــنَ الحَصَـــى قِيْلُـــوا

شَـــدَّ النَّهَـــارُ ذِرَاعَـــاَ عَيْطَـــلٍ نَصَـــفٍ   قامَـــتْ فَجَاوَبَهَـــا نُكْـــدٌ مَثَاكِيْـــل

ويصف كعب بن زهير ناقته التي أصابها الخيلاء بعدما أكثر عليها السفر والارتحال، فقطعه للهواجر على رحلها هو ما جعلها تسير به في خيلاء، حيث يقول(3):

أبْقَـــى التَّهَجُّـــرُ مِنْهَـــا بَعْـــدَ مَـــا ابْتُـــذِلَتْ   مَخِيْلَـــــةً وَهِبَابَـــاً خَالَطَـــا كَثَفَـــا

ومن صور النهار في شعر كعب بن زهير وصف أتان الحمار الوحشي وهي نازحة معها جحاشها الصغار إلى ظل يعصمها شدة حرارة ذلك النهار الذي جفف وجه الحياة، حتى أحال ضرعها كأداة الكحل الفارغة، حيث يقول(4):

وَنَازِحَـــــةٍ بِـــــالقَيْظِ عَنْهَـــا جِحَاشُـــــهَا   وَقَـــدْ قَلُصَـــتْ أَطْبَاؤُهَـــا كَالمَكَاحِـــلِ

ويشير كعب بن زهير إلى اعتلائه مرقبة عالية وهو على ظهر ناقته وقت احمرار النهار، وهو من الأوقات التي تتعب النظر، حيث يقول(5):

---

(1) الديوان، ص10. اللهق: شديد البياض. الحزان: ما غلظ من الأرض. الغيوب: ما غاب عنك. الميل: مد النظر.

(2) الديوان، ص 16- 17. شدَّ النهار: ارتفع. العيطل: الطويلة. نُكُدٌ: قليلات الأولاد. النَّصَف: التي بين العجوز والشابة.

(3) الديوان، ص80. المَخيلةُ: الخُيَلاء. الهِبَابُ: النشاط. الكَثَفُ: الشدة والغِلَظُ. وتكررت صورة الهاجرة في شعر كعب بن زهير: انظر، ص136-160.

(4) الديوان، ص98. قلصت: ارتفعت وغرزت. القيظ: شدة الحر. أطباؤها: أخلافها.

(5) الديوان، ص125. الغِشَاشُ: الخوف الشديد.

عَلَـــى عَجَـــلٍ مِنِّـــي غِشَاشَـــاً وَقَـــدْ بَـــدَا ذُرَا النَّخْـــلِ وَاحْمَـــرَّ النَّهَـــارُ فَـــأَدْبَرَا

ووقت الفجر وبكور النهار جزء من صورة النهار في شعر كعب بن زهير، حيث شبه صورة الثور في دورانه بدوران القوم على الصنم دُوَر، وهو من الأصنام التي كانت تعبد في الجاهلية، وكانوا يطوفون به فجراً، حيث يقول(1):

كَمُطِيْـــفِ الـــدُّوَارِ حَتَّـــى إذَا مَـــا سَـــاطِعُ الفَجْـــرِ نَبَّـــهَ العُصْـــفُورَا

وتتراءى صورة النهار في وصف كعب بن زهير ناقة غائرة العينين ينضح عرقها لما قطعت من مسافات في سيرها منتصف النهار، حيث يقول(2):

خَوْصَـــاءَ صَـــافِيَةٍ تَجُـــودُ بِمَائِهَـــا وَسْـــطَ النَّهَـــارِ كَنُطْفَـــةِ الحَـــرَّانِ

وفي معرض اعتداد العباس بن مرداس السلمي بنفسه، فقد وظف صورة النهار المتمثلة بوقت الصباح معتداً ببسالته، وأنه من سلالة قوم شجعان يعلمون بأنه على دراية تامة بالقتال، وأنه يبذل نفسه في سبيل الذود عن حيهم وقت إغارات الأعداء وقت بكور النهار، حيث يقول(3):

فَقَـــدْ يَعْلَـــمُ الحَـــيُّ عِنْـــدَ الصَّـــبَاحِ بِـــأَنَّ العَقِيْلَـــةَ بِـــيْ تُسْـــتَرُ

وتتجلى في شعر العباس بن مرداس السلمي صورة النهار المتمثلة في وقت الفجر الذي أغير فيه على قومه، ولكنها كانت الفاجعة لأعدائهم بأن وجدوا أمامهم فتيان متأهبين برماح محكمة، حيث يقول معتداً(4):

تَمَـــارَوْا بِنَـــا فِـــيْ الفَجْـــرِ حَتَّـــى تَبَيَّنُـــوا مَـــعَ الفَجْـــرِ فِتْيَانَـــاً وَغَابَـــاً مُقَوَّمَـــا

ووقت الضحى من صورة النهار التي استمد منها العباس بن مرداس السلمي مصدراً لصورته الفنية في مفاخرته بحرب قومه المتآزرين كالجسد الواحد في زمن أحجم الأخ عن أخيه، بحيث

(1) الديوان، ص 166. المطيف: أردا الثور هنا. الدَّوَارُ: هو صنم كان يطاف به في الجاهلية.
(2) الديوان، ص219. الخوصاء: الغائرة العين. تجود بمائها: أي عرقها. الحَرَّانُ: العطشان.
(3) الديوان، ص64. العقيلة: كريمة الحي، وعقيلة كل شيء أكرمه. وتتكرر صورة بكور الصباح في شعر كعب بن زهير: انظر، ص248-249.
(4) الديوان، ص101. الغاب: يريد الرماح.

اختاروا وقت الضحى وقت ورود طيور القطا زمناً لغارتهم على أعدائهم، حيث يقول[1]:

صَـــبَحْنَاكُمُ العُـــوجَ العَنَـــاجِيْجَ بالضُّـــحَى   تَمُـــرُّ بِنَـــا مَـــرَّ الرِّيَـــاحِ السَّـــوَاهِكِ

كما شكل النهار صوراً في شعر حسان بن ثابت[2]، وحميد بن ثور[3]، وعمرو بن شأس[4]، والنمر بن تولب[5]، وخفاف بن ندبة[6]، وعمرو بن معد يكرب[7]، ونهشل بن حَرِّي[8]، وسحيم[9]، وضرار بن الخطاب[10]، والشماخ[11]، ولبيد[12]، ومعن بن أوس[13]، وعبدة بن الطبيب[14].

صورة الرياح في شعرهم:

رافقت الرياح الشعر العربي القديم، وتجلت صورتها في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وسابقيهم الجاهليين، فالرياح من مشاهداتهم ومحسوساتهم اليومية، ولأهمية الصلة بين الرياح والمطر، فقد"تابع العربي حركات الريح، ورصد اتجاه هبوبها؛ لتنبئه بنزول مطر يبتهج به، أو بحلول جدب يثير أساه"[15]، ولهذا هو بين نفسيتين متفاءلة بهذه الرياح، وأخرى متشائمة، وأتت في صور متنوعة من شعر تميم بن أبي بن مقبل، من صورها تشبيه رائحة محبوبته برائحة الخزامى التي تحركها رياح الشمال اللطيفة، حيث يقول[16]:

---

(1) الديوان، ص131. العوج: الخيل. العناجيج: الرائع من الخيل، وتستخدم صفة للإبل.

(2) الديوان، ص71-72-117-119.

(3) الديوان، ص16-17-20-31-40-65-118.

(4) الديوان، ص40-45-46-35-55.

(5) الديوان، ص75-129.

(6) الديوان، ص80-87.

(7) الديوان، ص53-109.

(8) الديوان، ص22.

(9) الديوان، ص27-28.

(10) الديوان، ص47-49.

(11) الديوان، ص139-153-156-201-2120248-312-334.

(12) الديوان، ص50-65-96-102-141.

(13) الديوان، ص43.

(14) الديوان، ص73-76-79.

(15) محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص237-238.

(16) الديوان، ص35. عالج: رمل. رسيس المس: أي لطيفة الهبوب.

كَـــأَنَّ خُزَامَـــى عَـــالِجٍ طرَقَـــتْ بهَـــا   شَـــمَالٌ رَسِـيْسُ المَـــسِّ بَـــلْ هِـــيَ أَطْيَـــبُ

كما يصف تميم بن أبي بن مقبل سعة رياح الشمال، وكأنها لشدة رطوبتها تقطر ماءً، وكما قالت العرب في أمثالها"أسرع من الريح"[(1)]، حيث يقول[(2)]:

وَهَبَّـــتْ شَـــمَالاً تَهْتِـــكُ السِّـــتْرَ قَـــرَّةً   تَكَـــادُ قُبَيْـــلَ الصُّـــبْحِ بالمَـــاءِ تَنْضَـــحُ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل الرياح التي أحدثت غباراً وعجاجاً طمر دار طليقته الدهماء، حيث يقول[(3)]:

عَفَـــا الـــدَّارَ مِـــنْ دَهْمَـــاءَ بَعْـــدَ إقامَـــةٍ   عَجَـــاجٌ بِجَنْبَـــيْ مَنْـــدَدٍ مُتَنَـــاوحُ

وتتراءى صورة الرياح التي تثير الغبار دلالة على اقتراب دخول الصيف الذي يأتي بالجدب والقحط ويجفف الضرع، في وصف تميم بن أبي بن مقبل، حيث يقول[(4)]:

حَتَّـــى إذَا الـــرِّيْحُ هَاجَـــتْ بالسَّـــفَى خَبْتَـــاً   عَـــرْضَ البلَـــادِ أشَـــتَّ الأمْـــرُ فاخْتَلَفَـــا

ومن صور الرياح وصف تميم بن أبي بن مقبل كرم قومه الذين يعدون لضيوفهم أطيب إبلهم إذا ضاقت الحاجة، واشتدت رياح الشتاء الهوجاء التي تفتك بوجه الحياة، وتصطحب معها الجوع والموت، حيث يقول[(5)]:

وَنُطْعِـــمُ الضَّـــيْفَ مَعْبُـــوط السَّـــنَامِ إذَا   ألْـــوَتْ رِيَـــاحُ الشِّـــتَاءِ الهُـــوجُ بـــالحُظُرِ

وقد تنوعت صورها في شعرهم وهي من أكثرها في شعرهم فقد أتت بأربع عشرة صورة في شعر كعب بن زهير، منها وصفه لأحد مراتع أيامه السعيدة وقد امحى بعد تتابع رياح الصيف، وأمطار الشتاء، حيث يقول[(6)]:

---

(1) الميداني، مجمع الأمثال، م1، ص355.

(2) الديوان، ص38. قرَّة: أي باردة. **وتكررت صورة رياح الشمال عند تميم بن مقبل: انظر:** ص45-121.

(3) الديوان، ص49. مندد: اسم واد باليمن. المتناوح: المتقابل. **وتكررت صورة تعفيت الرياح للديار عند تميم بن أبي ابن مقبل:** انظر، ص178-227.

(4) الديوان، ص141. السَّفى: الغبار. الخبت: ما اطمأن من الأرض. وتكررت هذه الصورة عند تميم بن أبي بن مقبل: انظر، ص166.

(5) الديوان، ص79. المعبوط: السليم من العلل. الهوج: هي الرياح الشديدة. الحظر: جمع حظيرة. **كما تكررت هذه الصورة لرياح الشتاءعند تميم بن أبي بن مقبل:** انظر، ص158.

(6) الديوان، ص62. أندية الجوزاء: يريد أمطار الجوزاء. الديم: مطر يدوم مع سكون أياماً.

عَفَتْــهُ رِيَــاحُ الصَّــيْفِ بَعْــدِي بِمَورِهَــا وَأَنْدِيَــــةُ الجَــــوزَاءِ بِالوَبْــــلِ وَالــــدِيَمِ

ويوظف كعب بن زهير في صورة استعارية، وقد جرت الريح أذيالها فأزالت بذلك آثار الأحبة والتي كانت مرتعاً لذكرى عالقة في نفسه لم تستطع الأيام وتعاقبات الليالي من إزالها، حيث يقول(1):

بِهَــــا جَــــرَّتِ الـــــرِّيْحُ أَذْيَالَهَـــــا فَلَــــمْ تُبْــــق مِــــنْ رَسْـــمِهَا مُسْــــتَبْيْنَا

ومن صورة الرياح في شعر كعب بن زهير وصف ذكر النعام الذي تساقط ريشه وتصفقه الرياح، في قوله(2):

قَــــرِعُ القَــــذَالِ يَطِيــــرُ عَــــنْ حَيْزُومِــــهِ زَغَـــــبٌ تُفَيِّئُـــــهُ الرِّيَـــــاحُ سَــــخِيْفُ

كما وصف كعب بن زهير عيراً يصفقه الريح والعطش حيث تجلت الصورة الفنية السمعية المستمدة من عواء الرياح، في قوله(3):

يُقَلِّــــبُ لِلأَصْــــوَاتِ وَالــــرِّيْحِ هَادِيَــــاً تَمِــــيْمَ النَّضِــــيِّ بَرَّصَــــتْهُ المَكَــــادِمُ

ويصف كعب بن زهير سرب القطا وقد نزل ماءً تحركه الريح، وكأنها تنسجه نسجاً، حيث يقول(4):

وَبَــاكَرنَ جَوفَــاً تَنْسِــجُ الــرِّيحُ مَتْنَــهُ تَنَــــاءَمُ تَكْلِــــيمَ المَجُــــوسِ غَرَانِقُــــهْ

وتتراءى صورة تعفيت الرياح للمنازل، وآثار الأحبة في شعر العباس بن مرداس السلمي، ومنه قوله(5):

يَــا دَارُ أَسْــمَاءَ بَــيْنَ السَّــفْحِ فَالرُّحَــبِ أَقْــوَتْ وَعَفَــى عَلَيْهَــا ذَاهِــبَ الحُقُــبِ

ويصف العباس بن مرداس السلمي عواء الرياح في عرصات الدار، وكأنها إبل وُلَّه فقدت صغارها، في قوله(6):

وَعُرْصَــةُ الــدَّارِ تَسْــتَنُّ الرِّيَــاحُ بِهَــا نَحِــنُّ فِيْهَــا حَنِــيْنَ الوُلَّــهِ السَّــلِبِ

---

(1) الديوان، ص99.

(2) الديوان، ص121. قرع القذال: أي لا ريش على رأسه. تفيئه: تذهب به وتجيء.

(3) الديوان، ص141. يقلّب: أي يصرِّف. الهادي: يريد العنق هنا. النضي: العنق.

(4) الديوان، ص194.

(5) الديوان، ص31.

(6) الديوان، ص31. الولّه: جمع والهة. والوله ذهاب العقل والتحسير من شدة الوله. السلب: اللواتي في السلاب وهي ثياب المآتم السود.

وللرياح حضور في شعر عمرو بن شأس[1]، وعمرو بن أحمر[2]، وسحيم[3]، ومتمم بن نويرة[4]، والأقيشر الأسدي[5]، وحسان بن ثابت[6]، والنمر بن تولب[7]، وعمرو بن معد يكرب[8]، والشماخ[9]، وحميد بن ثور[10]، وخفاف بن ندبة[11]، ولبيد[12]، وضرار بن الخطاب[13]، ونهشل بن حَرِّي[14]، ومعن بن أوس[15]، وعبدة بن الطبيب[16]، وابن عنقاء الفَزَاريّ[17]، وكعب بن مالك[18]، ومُضَرِّس بن ربعي[19]، ونافع بن نفيع الفقعسي[20].

---

(1) الديوان، ص50-59.

(2) الديوان، ص77-88-146-148-157.

(3) الديوان، ص17-19-20-21-31-47-49.

(4) الديوان، ص91-104-109.

(5) الديوان، ص64.

(6) الديوان، ص65-67-87.

(7) الديوان، ص50-68-112-132.

(8) الديوان، ص28-34-47-158-184.

(9) الديوان، ص201-300.

(10) الديوان، ص15-24-27-33-37-52-90-96-104.

(11) الديوان، ص54-85-92-125.

(12) الديوان، ص45-68-86-102-105-119-126-160-178-184-239-306-315-334.

(13) الديوان، ص50-55.

(14) الديوان، ص17-40-48-49.

(15) الديوان، ص38-93-95-99.

(16) الديوان، ص50-55-70-72.

(17) النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص544.

(18) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص60-69-80-83.

(19) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص252-253-258-277-286.

(20) نفسه، م2، ص320.

صورة المطر في شعرهم:

المطر أحد مصادر البيئة الصامتة التي أمدت المخضرمين من شعراء الجاهلية والإسلام بمصادر لصورهم الفنية كسابقيهم في العصر الجاهلي، والمطر جزء رئيس من البيئة العربية، "ولا شك في أن فرحة البادية بالمطر عظيمة، وهي فرحة تمثلت في وقفات الشعراء الطويلة، وهم ينظرون إلى السحاب والمطر والبرق والرعد، فينتابهم الشعور بالنشوة، وتعلوهم الغبطة بالمنظر الرائع"[1]. وكان الشعراء "يحسون القلق والتوتر وهم يترقبون المطر ويسهرون في عتمة الليل ينتظرون البرق والريح، والكل يعذَّب من أجل المطر، ويتحفَّز ويأرق، ويقلق ويسهد، وينتظر ويترصد"[2]. ومن صور المطر في شعر المخضرمين وصف تميم بن أبي بن مقبل مشهداً وقد بلل المطر ظهر النعاج، حيث يقول[3]:

فَلَبَّدَهُ مَسُّ القِطَارِ ورَخَّهُ نِعَاجُ رُؤَافٍ قَبْلَ أنْ يَتَشَدَّدَا

ويصف تميم بن أبي بن مقبل متلهفاً منظر المطر وقد اغبرَّ لونه لشدة انهماره على حي حنيف[4]:

وَلَهْفِي عَلَى حَيَّيْ حُنَيْفٍ كِلَيْهِمَا إذَا الغَيْثُ أمْسَى كَابِي اللَّوْنِ أغْبَرَا

كما يصف تميم بن أبي بن مقبل سعة هطول الأمطار، واتساع رقعتها على وجه الحياة، في قوله[5]:

وَكَانَ حَيَاً بِالشَّامِ أيْسَرُ صَوْبِهِ وَأحْيَا حَيَا عَامَيْنِ فِيْ أرْضِ حِمْيَرَا

ويسبغ تميم بن أبي بن مقبل صورة مسامير الدروع بتشبيهها بقطرات المطر المنهمر، حيث يقول[6]:

وَبِيْضٍ مِنَ المَاذِيِّ حَامٍ قَتِيْرُهَا حَرَابِيْهَا كَالقَطْرِ أو هِيَ ألْطَفُ

---

(1) القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص59.

(2) أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهلي، ص90. وَرَّخَهُ: أي وطئه فحركه.

(3) الديوان، ص64.

(4) الديوان، ص114.

(5) الديوان، ص118. صَوبِهِ: صوب المطر انصبابه. أرض حمير: في اليمن.

(6) الديوان، ص148. البيض: الدروع. الماذي: خالص الحديد وجيده، القتير: المسامير في الدروع.

وفي صورة كنائية يصف تميم بن أبي بن مقبل مقدرته على الإجابات المسكتة لفصحاء الخطباء بانهمار المطر الشديد الذي يطفئ النار، في قوله[1]:

وَخَطِيْـــــبِ أقْـــــوَامٍ عَبَـــأتُ لِنَـــارِهِ مَطَـــــرِيْ فَأَطْفَأهَـــــا بِدِيْمَــــــةِ وَابِــــلِ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل جري حمار الوحش في الأرض اللينة التي تغيب فيها الأقدام؛ فإن جري الفرس يفوقه في الوعث، حيث يقول[2]:

إذَا كَـانَ جَـرْيُ العَيْـرِ فِـي الوَعْـثِ دِيْمَـةَ تَغَمَّــدَ جَــرْيَ العَيْــرِ فِــي الوَعْــثِ وَابِلُـــهْ

وتراءى المطر في عدة صور من شعر كعب بن زهير، حيث تسري به السحب البيض، لينهمر ويملأ الوديان، حيث يقول[3]:

تَجْلُــو الرِيَّـــاحُ القَـــذَى عَنْـــهُ وَأفرَطَـــهُ مِــــنْ صَـــوْبِ سَـــارِيَةٍ بِــــيْضٌ يَعَالِيْـــلُ

ويشبه كعب بن زهير وفرة حلم ممدوحيه الأنصار بوفرة المطر وما يجلبه للأرض من خير وبركة، وهذه الصورة لها حضورها في شعر ما قبل الإسلام ففي "الشعر الجاهلي يُقرن الممدوح دائماً بالمطر"[4]، حيث يقول في مديحهم[5]:

تَـــزِنُ الجِبَـــالَ رَزَانَـــةً أحلامُهُـــم وَأكُفُّهُــــم خَلَـــــفٌ مِـــــنَ الأمْطَـــــارِ

ويشير كعب بن زهير إلى صورة تتابع الوبل والديم، عقب رياح الصيف، ويدلل على استمرار المطر توظيفه لفظة "الدِّيم" وهي جمعٌ للديمة ويراد بها المطر يدوم أياماً بسكون، في قوله[6]:

عَفَتْـــهُ رِيَـــاحُ الصَــيفِ بَعْــدِيَ بِمَورِهَـــا وَأنْدِيَـــــةُ الجَـــــوزَاءِ بِالوَبْـــــلِ وَالــــدِيَمِ

ويتذكر كعب بن زهير منازل أم شداد بعدما أصابتها عوامل التبدُّل من سافٍ ووابل، حيث يقول[7]:

أمِــــنْ أمِّ شَــــدَّادٍ رُسُـــومُ المَنَـــازِلِ تَوَهَّمْتُهَـــا مِــــنْ بَعْـــدِ سَـــافٍ وَوَابِـــلِ

---

(1) الديوان، ص167. عبأت: أي هيأت. الديمة: المطر الدائم. الوابل: المطر الشديد الضخم القطر.

(2) الديوان، ص 184. العير: حمار الوحش. الوعث: المكان السهل اللين تغيب فيه الأقدام.

(3) الديوان، ص7. أفرطه: أي ملأهُ. يعاليل: أي مرة بعد مرة.

(4) أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهلي، ص88.

(5) الديوان، ص26.

(6) الديوان، ص62.

(7) الديوان، ص89. السافي: ما يسفي عليها من التراب.

ومن أمثلة صورة المطر وصف كعب بن زهير تساقط قطرات المطر "خفيف الغيث" التي تجلي عن النفس كآبتها، وتكسبها سروراً، حيث يقول[1]:

خَفِيـــفُ الغَيْـــثِ تُعْجِـــبُ مَـــنْ رَآهُ   مَخِيْلَتُـــــهُ وَلَـــــمْ تَقْطُـــــرْ بِلَالَـــــا

وتتراءى صورة المطر في مشهد ليلة ماطره يصفها كعب بن زهير، وقد بلل قطرها ريش طيور القطا التي أفزعها البازي من مجاثمها، حيث يقول[2]:

بَاتَـــتْ لَـــهُ لَيْلَـــةٌ جَـــمٌّ أَهَاضِـــبُهَا   وَبَـــاتَ يَـــنْفُضُ عَنْـــهُ الطَّـــلَّ واللَّثَقـــا

وحينما وصف كعب بن زهير الدرع محكمة الصناعة التي تتلألأ بياضاً كأنه ماء بقيعة تصفّقه الرياح تارة، وتزداد كميته تارة أخرى لاستمرار هطول مطر تلك الليلة، بقوله[3]:

وَبِـــيْضٍ مِـــنَ النَّسْـــجِ القَـــدِيمِ كَأَنَّهَـــا   نِهَـــاءٌ بِقَـــاعٍ مَاؤُهَـــا مُتَرَايِـــعُ

تُصَـــفِّقُهَا هُـــوجُ الرِّيَـــاحِ إذَا صَـــفَتْ   وَتَعْقُبُهَـــا الأمْطَـــارُ فَالمَـــاءُ رَاجِـــعُ

وفي فخر العباس بن مرداس السلمي بذاته تتجلى صورة تشبيه الكرم بالمطر الذي ينفع الناس، حتى عُهد عنه في قومه الجود، والملجأ من الفاقة، حيث يقول[4]:

وَقَـــد يَعْلَـــمُ الحَـــيُّ عِنْـــدَ السُّـــؤَالِ   أَنِّـــــــيْ أَجُـــــــودُ وَأُسْـــــــتَمْطِرُ

وتتراءى صورة المطر في تشبيه العباس بن مرداس السلمي خيولهم يوم فتح مكة، وهي تتدافع بالفرسان الدارعين إلى ساحة المعركة، مشبهاً ذلك المشهد بالسيل العرمرم الذي يتدافع لغزارة مياهه، حيث يقول[5]:

عَلَـــى الخَيْـــلِ مَشْـــدُودَاً عَلَيْنَـــا دُرُوعُنَـــا   وَرَجْـــــلاً كَـــــدَفَّاعِ الاتِـــــيِّ عَرَمْرَمَـــــا

ومن أمثلة المطر في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام تشبيه العباس بن مرداس السلمي ما ينتج عن حفر قطرات المطر في الأرض بالأفاحيص التي تصنعها طيور القطا لتجثم فيها موسم بيضها، حيث يقول[6]:

وَكَـــانَ يُحِـــبُّ الخُلْـــدَ لَـــو حَصَـــلَتْ لَـــهُ   أَفَـــاحِيصَ صَـــارتْ لَيْلَـــةَ القَطْـــرِ وَالرَّعْـــدِ

---

(1) الديوان، ص206. المخيلة: أول السحب إذا نظرت إليه. البلال: مابل وجه الأرض.

(2) الديوان، ص237. الجم: الكثير. الأهاضب: جمع هضبة شديدة من المطر. اللثق: الندى والبلل.

(3) الديوان، ص258. مترايع: متردد.

(4) الديوان، ص64.

(5) الديوان، ص101. الأتيّ: السيل يأتي من بلد إلى بلد. العرمرم: السيل الكثير.

(6) الديوان، ص118. أفاحيصك مجاثم القطا.

كما يعتز العباس بن مرداس السلمي برجال قضاعة الذين يلبون نداء استغاثته لو طلب منهم الغوث، والمدد حتى يخالهم المشاهد بحراً غزيراً أمده انهمار المطر بالمزيد من الماء، وكان له زبداً لشدة تلاطم أمواجه، حيث يقول[1]:

وَإِنْ أدعُ يَومَاً فِيْ قُضَاعَةَ تَأْتِنِيْ   شَآبِيْبُ بَحْرٍ ذِيْ غَوَارِبَ مُزْبِدِ

وتراءى المطر في شعر حسان بن ثابت[2]، ومتمم بن نويرة[3]، وعمرو بن أحمر[4]، وعمرو بن معد يكرب[5]، ولبيد[6]، والشماخ[7]، وخفاف بن ندبة[8]، والنمر بن تولب[9]، وأبي ذؤيب[10]، وسحيم[11]، وعمرو بن شأس[12]، وحميد بن ثور[13]، والخنساء[14]، والحطيئة [15]، وعبدة بن الطبيب[16]، ومعن بن أوس[17]، ونهشل بن حَرِّي[18]، وكعب بن مالك[19]، ومُضَرِّس ابن ربعي[20]، وضرار بن الأزور[21].

---

(1) الديوان، ص120.

(2) الديوان، ص67.

(3) الديوان، ص112.

(4) الديوان، ص42-99.

(5) الديوان، ص72-191.

(6) الديوان، ص11-45-92-105-131-149-157-205-236-298-309.

(7) الديوان، ص89-229-263-264.

(8) الديوان، ص38-52-53-80-99.

(9) الديوان، ص55-60-91-136.

(10) ديوان الهذليين، ص84.

(11) الديوان، ص32-51.

(12) الديوان، ص81.

(13) الديوان، ص12-15-38-51-113.

(14) الديوان، ص181-417.

(15) الديوان، ص76-176-198-312.

(16) الديوان، ص39-53-75.

(17) الديوان، ص21.

(18) الديوان، ص18-39.

(19) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص83.

(20) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص267-270278-280.

(21) نفسه، م2، ص387-393.

صورة السراب في شعرهم:

السراب أحد مصادر الطبيعة الصامتة في الشعر العربي، وقد استمد منه الشعراء الجاهليون، ومن تلاهم من مخضرمي الجاهلية والإسلام مصدراً لصورهم الفنية، وكانوا يوظفونه في "حديثهم عند ارتفاعه الذي يكنون به عن ارتفاع النهار وشدة الحر، ثم يتطرقون إلى وصف رواحلهم ويضيفون عليها كل صفات القوة، وهي ترتفع وتنخفض وسط السراب كما تتراءى لهم، وحتى في حديثهم عن الجبال الشامخة وسط هذا الفضاء الرحب، والكثبان الرملية المنتشرة بينها، كانوا يختارون لأوصافها أوقات النهار حين يمتد هذا السراب"(1)، كما أن السراب جزء لا ينفصل عن طبيعة الحياة، وقد وظفه مخضرمو الجاهلية والإسلام في شعرهم، واستمدوا منه متنوع المعاني لصورهم الفنية، من ذلك قول تميم بن أبي بن مقبل متسائلاً عن عدد الفلوات التي تفصله عن أحبته، وقد تلألأ سرابها كناية عن بعدها مكاناً، والمعاناة المؤكدة في سبيل الرحلة لاجتيازها، في قوله(2):

كَـمْ دُونَهُـمْ مِـنْ فَـلاَةٍ ذَاتِ مُطَّـرِدٍ   قَفَّـى عَلَيْهَـا سَـرَابٌ رَاسِـبٌ حَـارِي

وتتراءى في شعر تميم بن أبي بن مقبل صورة السراب وقت اشتداد الحرارة الذي دفع الظباء للجوء إلى الظل حيث استعار من معنى **"الوضع"** الذي تختص به الكائنات الحية، فأضفاها على السراب الذي اكتسى ذلك المشهد، حيث يقول(3):

وهَـلْ عَلِمْـتِ إذَا لاَذَ الظِّبَـاءُ وقَـدْ   ظَـلَّ السَّـرَابُ عَلَـى حِزَّانِـهِ يَضَـعُ

وتتجلى صورة السراب في مشهد يصف تميم بن أبي بن مقبل نفسه ممتطياً ناقته وقت اشتداد الظهيرة في فلاة قفر، وكأنهما يسبحان في بحر من السراب، كناية عن الشقة، والمعاناة، حيث يقول(4):

رَمَيْـتُ بِـهِ المومَـاةَ يَرْجُـفُ رَأسُـهُ   إذَا جَـالَ فِـي بَحْـرِ السَّـرَابِ جَوَائِلُـهْ

ويكني تميم بن أبي بن مقبل عن اشتداد الحرارة، ولمعان السراب، حيث أصبحت أصوات فراخ القطا تذكره بصوت حادي قومه الذي يسير أمام الإبل، في قوله(5):

يَصْـبَحنَ دَعْـسَ مَرَاسِـيلِ المَطِـيِّ بِـهِ   حَتَّـى يُغَيِّـرنَ مِنْـهُ أو يُسَـوِّيْنَا

---

(1) القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص29.

(2) الديوان، ص96. فلاة ذات مطرد: أي واسعة مترامية الأطراف. الراسب: الثابت.

(3) الديوان، ص139. الحزان: الموضع كثير الحجارة.

(4) الديوان، ص181. الموماة: الفلاة الواسعة لا ماء ولا أنيس بها.

(5) الديوان، ص227. ظهر مَرْت: أي لا نبات فيه، فهو قفر. مراسيل: جمع مرسال وهي الناقة السريعة.

فِـي ظَهْـرِ مَـرتٍ عَسَـاقِيلُ السَّـرَابِ بِـهِ   كَـأَنَّ وَغـرَ قطـاهُ وَغـرُ حَادِينَـا

وفي صورة أخرى يشبه تميم بن أبي بن مقبل الإبل في سيرها وقت الهاجرة، وهي ترتفع وتنخفض، وكأنها تسجد في قطعة من السراب، حيث يقول[1]:

حَتَّـى اسْـتَبَنْتُ الهُـدَى وَالبِيـدُ هَاجِمَـةٌ   يَخْشَـعنَ فـي الآلِ غُلْفَـاً أو يُصَـلِّيْنَا

وأتى السراب في وصف كعب بن زهير مشهد ذكر النعام تباريه أنثاه في هاجرة يتلألأ سرابها، حتى يخال من يشاهدهما أنهما توشحا كساءً منمقاً، حيث يقول[2]:

يَجْتَـازُ أَرْضَ فَلَـاةٍ غَيْـرَ أَنَّ بِهَـا   آثَـارُ جِـنٍّ وَوَسْـمَاً بَيْـنَهُمْ سَـلَفَاً

تَبْـرِي لَـهُ هِقْلَـةٌ خَرْجَـاءَ تَحْسَـبُهَا   فِـي الآلِ مَخْلُولَـةً فِـيْ قَرْطَـفٍ شَـرَفَا

ومن صور السراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام تشبيه كعب بن زهير الجبال الشامخة التي حال دونها السراب، وجعل من يشاهدها يتوهم إن كانت لخيال رجال معممين، حيث يقول[3]:

وَهَـاجِرَةٍ لَـا تَسْـتَرِيْدُ ظِبَاؤُهَـا   لِأَعْلَامِهَـا مِـنَ السَّـرَابِ عَمَـائِمُ

وتنوعت صورة السراب في شعر عمرو بن أحمر[4]، وحميد بن ثور[5]، ومتمم بن نويرة[6]، وأبي ذؤيب[7]، والخنساء[8]، وعبدة بن الطبيب[9].

---

(1) الديوان، ص229. الآل: السراب. هاجمة: ساكنة. غلفا: أي مغلفة بالسراب.

(2) الديوان، ص83. هِقلة: النعامة. سَلَفَ: ذهب وتقدم. مخلولة: أي خُلَّت عليها قطيفة. تَبْرِي: تَعرضُ. القرطف: الكساء.

(3) الديوان، ص64. العقيلة: كريمة الحي، وعقيلة كل شيء أكرمه.

(4) الديوان، ص125-130.

(5) الديوان، ص77-94

(6) الديوان، ص76.

(7) ديوان الهذليين، ص159.

(8) الديوان، ص181-417.

(9) الديوان، ص84.

ثانياً: الصور الإسلامية في شعرهم:

لمخضرمي الجاهلية والإسلام من الشعراء قدم السبق في توظيف الصور الإسلامية في شعرهم، وتراءت أمثلتها في صورهم الفنية، ومنها ما ذكره تميم بن أبي بن مقبل في مرثية الخليفة عثمان بن عفان ﷺ، حيث قدم في رثائه النعي إلى عرى الإسلام، وقيمه السامية من عدل ومساواة مؤكداً أن المصيبة وقعت على المسلمين كافة، وهم فيها شركاء، حيث يقول(1):

نَعَـاءِ عُـرَى الإِسْـلامِ والعَـدْلِ بَعْـدَه نَعَـاءِ لَقَـدْ نَابَـتْ عَلَـى النَّـاسِ نُـوَّبُ

صورة القرآن الكريم:

ومن أبرز الصور الإسلامية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام صورة القرآن الكريم، فقد وظفه تميم بن أبي بن مقبل في صورتين من شعره، استمد صورة القرآن في الأولى لرثاء الخليفة عثمان بن عفان ﷺ بأنه كان عادلاً أميناً يعمل بكتاب الله، وأنه يدارس رعيته القرآن الكريم، ويشاركهم تدبره، حيث يقول(2):

يُدَارِسُـهُمْ أمَّ الكِتَـابِ ونَفْسُـهُ تُنَازِعُـهُ وُثْقَـى الخِصَـالِ وَيَنْصَـبُ

ويؤكد تميم بن أبي بن مقبل في الصورة الثانية أن آيات القرآن الكريم تنهى عن الفواحش، وما وجدوا عليه آباءهم من جهل وضلال، إضافةً لإيمانه بحقيقة هذا الدين، وأن كتابه السماوي حق، كما أن الله حق، لذلك سلم بأسباب قطع وصله مع محبوبته التي فرق الإسلام بينهما، حيث يقول(3):

مِـنْهُنَّ مَعْـرُوفُ آيَـاتِ الكِتَـابِ وقَـدْ تَعْتَـادُ تَكْـذِبُ لَيْلَـى مَـا تُمَنِّيَنَـا

وتراءت صورة القرآن الكريم في ثناء كعب بن زهير على الرسول ﷺ واختصاص الله ﷻ له بإنزال الوحي عليه، واصطفاؤه بهذا الشرف العظيم(4):

مَهْـلاً هَـدَاكَ الـذِي أعْطَـاكَ نَافِلَـةَ القُـرْآنِ فِيْهَـا مَـوَاعِيْظٌ وَتَفْضِـيْلُ

وتتراءى صورة القرآن الكريم في شعر المخضرم كعب بن مالك الأنصاري(5).

---

(1) الديوان، ص32. النوّب: المصائب.

(2) الديوان، ص33.

(3) الديوان، ص225.

(4) الديوان، ص19.

(5) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص78-90.

صورة الهجرة النبوية:

والهجرة النبوية إحدى المصادر الإسلامية التي أثرت صور مخضرمي الجاهلية والإسلام، وهي صورة طارئة على روح الشعر العربي، وكان للمخضرمين قدم السبق في توظيفها، فقد أورد كعب بن زهير ذكرى هجرة الرسول ﷺ وبعض صحبه من أهل مكة، إلى المدينة، حيث يقول[1]:

فِـيْ عُصْـبَةٍ مِـنْ قُـرَيْشٍ قَـالَ قَـائِلُهُم   بِـبَطْنِ مَكَّـةَ لَمَّـا أَسْـلَمُوا زُوْلُـوا

ومن أمثلتها ما ذهب إليه المخضرم أبو أحمد عبد بن جحش الأسدي في توظيف معنى الهجرة في سبيل الله[2].

صورة الأنبياء والرسل:

وتنوعت الصور الإسلامية المتمثلة في صورة الأنبياء في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ومن أمثلتها في شعر العباس بن مرداس السلمي، حيث كان النصيب الأوفى منها للنبي محمد ﷺ، في قوله[3]:

أَلَـا مَـنْ مُبْلِـغٌ غَيْلَـانَ عَنِّـيْ   وَسَـوْفَ أَخَـالُ يَأْتِيْـهِ الخَبِيْـرُ

وَعُـرْوَةُ إِنَّمَـا أَهْـدَى جَوَابَـاً   وَقَولَـاً غَيْـرَ قَولِكُمَـا يَسِـيْرُ

بَـأَنَّ مُحَمَّـدَاً عَبْـدٌ رَسُـولٌ   لِـرَبٍّ لَـا يَضِـلُّ وَلَـا يَجُـورُ

ويفخر العباس بن مرداس السلمي بأنهم قوم نصروا رسول الله ﷺ بألف مقاتل ما بين مدجج بسلاحه، وحاسر لا درع يقيه سهام الأعداء، حيث يقول[4]:

نَصَـرْنَا رَسُـولَ اللهِ مِـنْ غَضْـبٍ لَـهُ   بِـأَلْفِ كَمِـيٍّ لا تُعَـدُّ حَوَاسِـرُه

ويدعو العباس بن مرداس السلمي بأحسن الجزاء من الله لنبيه محمد ﷺ، وتأييد الله له بالنصر المؤكد **"وَاللهُ نَاصِرُ"**، حيث يقول[5]:

جَـزَى اللهُ خَيْـرَاً مِـنْ نَبِـيٍّ مُحَمَّـدَا   وَأَيَّـدَهُ بِالنَّصْـرِ وَاللهُ نَاصِـرُ

---

(1) الديوان، ص23.

(2) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص419.

(3) الديوان، ص50. بذي لجب: أي جيش كثير الأصوات والجلبة.

(4) الديوان، ص56.

(5) الديوان، ص57.

ووظف العباس بن مرداس السلمي صورة النبي موسى عليه السلام في تأكيده على حقيقة الأنبياء، وأنها من مكملات الإيمان بالله، حيث يقول[1]:

وَجَدْنَاهُ نَبِيَّاً مِثْلَ مُوسَى فَكُلُّ فَتَىً يُخَايِرُهُ مُخَيَّرُ

كما أورد العباس بن مرداس السلمي ذكر النبي محمد ﷺ وأنه حق بعثه الله عز وجل بعد نبيه عيسى عليه السلام حيث يقول[2]:

نَبِيٌّ أَتَانَا بَعْدَ عِيْسَى بِنَاطِقٍ مِنَ الحَقِّ فِيْهِ الفَصْلُ مِنْهُ كَذَلِكَا

كما تنوعت صورة الرسول محمد ﷺ في شعر حسان بن ثابت[3]، وضرار بن الخطاب[4]، ومتمم بن نويرة[5]، وعمرو بن معد يكرب[6]، ومعن بن أوس[7]، وأبي بكر الصديق[8]، وبركة أم أيمن[9]، وأبي مُكعِت الأسدي[10]، وأبي أحمد عبد بن جحش الأسدي[11]، وجَزْءُ بن ضرار[12]، وفاتك بن زيد العبسي[13]، ولُقَيم العَبْسِي[14]، وعبدالله بن رواحة[15]، وكعب بن مالك[16]. وهي صور لم تخرج عن معنى الإيمان به، وتصديقه، ونصرته، والثناء عليه، والاعتذار منه.

---

(1) الديوان، ص50. يخايره: أي يقول أنا خير منك.

(2) الديوان، ص93.

(3) الديوان، ص61-64-66-69-69-120.

(4) الديوان، ص38.

(5) الديوان، ص66.

(6) الديوان، ص182.

(7) الديوان، ص59-70.

(8) الديوان، ص33.

(9) بابتي، عزيزة فوال (1998م)، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ط1، بيروت: دار صادر، ص59.

(10) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص536.

(11) نفسه، م2، ص 412.

(12) النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص503.

(13) نفسه، 519.

(14) نفسه، 520-521.

(15) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص280-336-342.

(16) نفسه، ص54-55-59-64-67-70-74-75-79-83.

ثالثاً: صورة الموت في شعرهم:

للموت قداسته، ورهبته، وجلاله في نفوس البشر، وقد أدركت العقول أن"الحياة إن لم يرافقها الموت تفقد كل كمالها ونضوجها؛ فالموت جزء أساس من نظام الكون، وهو شرط خلقنا ووجودنا، بضعةٌ من ذاتنا، وهو هدف وجودنا"[1]، وهذا ما دفع الباحث أحمد درويش إلى القول "لم يتوقف الشاعر في كل العصور وكل اللغات عن الحديث عن الموت ومحاولة معرفة ما هو؟ وما قانونه، وما حجمه، وما وقعه وما أثره على مجرى الحياة المتدفق؟ وفي تجليات صورة الموت المحددة كانت تصورات الشعراء المتعددة، فهو أحياناً زائر عشوائي يمر فيقطف بعض الأرواح في ميعة الصبا، وينسى بعضها الآخر فيمتد بها الأجل"[2]. وقد أتى الموت مصدراً ثراً لشعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ومن سبقهم، وتلاهم من شعراء، فقد تنوعت فلسفة المتلقين لحقيقته، وماهيته، ومن أمثلة صور الموت في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، تأكيد تميم بن أبي بن مقبل على أن الحياة شقاء في شقاء، فما هي إلا موت متحقق، أوعيش لا تدوم راحته، ولهذا "أحس الشاعر إحساساً صادقاً بأن الموت يبدأ مع الميلاد، وما الزمن الممتد بينهما إلا أجزاء من الموت، كل منهما يؤدي إلى الآخر الذي يليه حتى تكتمل الأجزاء ويكتمل الشوط"[3]، حيث يقول[4]:

ومَا الدَّهْرُ إلاَّ تَارَتَانِ فَمِنْهُمَا ... أَمُوتُ وأُخْرَى أَبْتَغِي العَيْشَ أَكْدَحُ

ويربط تميم بن أبي بن مقبل بين منعة القوم، وحتمية الموت؛ لأن العربي القديم أدرك أن "القوة في كل صورها هي المثل الأعلى الوحيد الذي آمنوا به وحرضوا عليه"[5]، حيث يقول[6]:

هِلالٌ ومَا تَمْنَعْ هِلالُ بْنُ عَامِرٍ ... فَمِنْ دُونِهِ مُرٌّ مِنَ المَوْتِ أَصْبَحُ

كما يؤكد تميم بن أبي بن مقبل في إحدى مفاخراته ببني هلال بن عامر؛ بأنهم عصيون على الانكسار، والخوار، ومن دونهم سد الموت منيعاً، في قوله[7]:

---

(1) سلوم، روولا علي (2002م)، الموت في أشعار أغربة العرب الجاهليين والمخضرمين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة تشرين، دمشق، سورية، ص1.

(2) درويش، أحمد (1996م)، الشاعر واستئناس الموت قراءة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، فصول مجلة النقد الأدبي، م15، ج2، ص355.

(3) محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص114.

(4) الديوان، ص38.

(5) حسين، محمد محمد (1970م)، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، ط3، بيروت: دار النهضة العربية، ص76.

(6) الديوان، ص56.

(7) الديوان، ص61.

لَعَمْــرِي لَــئِنْ أَمْسَــى قبيصَــةُ مُمْسِــكاً   بِحَبْــلِ وَفَـــاةٍ بَـــيْنَ كَفَّـــيْنِ مُسْـــنَدَا

ويستمد تميم بن أبي بن مقبل من الاستعارة البلاغية صورة في تقريب صورة سكرات الموت وهي عامرة، حيث يقول(1):

حَتَّـــى دَعَـــانِيَ وَكَـــرْبُ المَـــوتِ عَـــامِرَةٌ   وَاصْـــطَادَ رِئمَـــانَ وُدِّي بَعـــدَ إِنْفَـــارِ

كما يورد في أخرى صورة الموت مضفياً عليها بعداً لونياً أسوداً تمثل في قوله "**مِنَ المَوتِ جُونٌ**" وفيه صورة بلاغية استعارية استمدها من البعير الأسود ذي الغارب العظيم، بقوله(2):

رَأَونَـــا بِبَقْعَـــاءِ المَسَـــالِحِ دُونَنَـــا   مِـــنَ المَـــوتِ جُـــونٌ ذُو غَـــوَارِبَ أَكْلَـــفُ

ويؤكد تميم بن أبي بن مقبل أن المنايا لا تتماسك حالها، ولا يدوم معها بقاء، كما في حال أم بشر التي افترق قومها، ولا حياة هانئة بلا أحبة يكونون عوناً لنا في وجه تقلبات الحياة، في قوله(3):

بَكَـــتْ أُمُّ بِشْـــرٍ أَنْ تَبَـــدَّدَ رَهْطُهَـــا   وَأَن أَصْـــبَحُوا مِـــنْهُمْ شَـــرِيْدٌ وَهَالِـــكُ

فَـــإِنَّ كِلَـــا حَيَّيْـــكِ مِـــنْهُمْ بَقِيَّـــةٌ   لَـــو أَنَّ المَنَايَـــا حَالُهَـــا مُتَمَاسِـــكُ

كما يفخر تميم بن أبي بن مقبل بخيلهم التي تحمل الموت لأعدائهم، مستعيراً من الضباب صورة بيانية أضافها على غبار المعركة، حتى يحسموا المعركة لصالحهم، حيث يقول(4):

وَنَحـــنُ القَائِـــدُونَ بِـــوَارِدَاتٍ   ضَـــبَابَ المَـــوتِ حَتَّـــى يَنْجَلِيْنَـــا

وتتراءى صور الموت في شعر كعب بن زهير حيث استمد منه مصدراً لحكمته التي يؤكد فيها أن الثمرة تكون من الحي قبل موته، فمن لم ينفعك في حياته، فنفعه قليل بعد موته، حيث يقول(5):

إِذَا المَـــرءُ لَـــم يَنْفَعـــكَ حَيّـــاً فَنَفْعُـــهُ   قَلِيـــلٌ إِذَا رُصَّـــتْ عَلَيـــهِ الصَّـــفَائِحُ

ويوظف كعب بن زهير عنصر الموت في حكمة يؤكد على أن مصير الإنسان إلى نعش يحمله إلى قبره، فالموت ماض في الحي، حتى قالت العرب في أمثالها "مات حتف أنفه"(6) كناية عن الموت بلا داء أو علة، وأن الموت حق لا مناص منه، حيث يقول كعب بن زهير(7):

كُـــلُّ ابـــنِ أُنْثَـــى وَإِنْ طَالَـــتْ سَـــلَامَتُهُ   يَومَـــاً عَلَـــى آلَـــةٍ حَـــدْبَاءَ مَحْمُـــولُ

---

(1) الديوان، ص88. الرئمان: العطف والشفقة.

(2) الديوان، ص150. بقعاء المسالح: موضع. جُونٌ: أي بعير جون وهو الأسود منها.

(3) الديوان، ص154.

(4) الديوان، ص223. واردات: موضع عن يسار طريق مكة.

(5) الديوان، ص257.

(6) الميداني، مجمع الأمثال، م2، ص266.

(7) الديوان، ص19.

ويصف كعب بن زهير في مديحه الأنصار بأنهم قوم لا يخشون الموت الذي تأتي به الكتيبة الشهباء، فهم أهل دراية بمواطن القتال، ومؤمنون أنهم في سبيل الله، وما الموت إلا عتبة توصلهم إلى لقاء الله ورسوله، حيث يقول[1]:

لَـا يَشْـتَكُونَ المَـوتَ إنْ نَزَلَـتْ بِهِـمْ   شَـهْبَاءُ ذَاتِ مَعَـاقِمٍ وَأَوَارِ

ويؤكد كعب بن زهير أن رصيد الإنسان بعد موته ما يجنيه من ذكر حسن، وشهادات العقلاء بقيمة وجوده في مجتمعه، فهو عمر ثانٍ له بعدما يوارى تحت الثرى، حتى أنه يفخر بأن والده غرس فيه هذه القناعة التامة، حيث يقول[2]:

أَنَا ابْنُ الذي لَمْ يُخْـزِنِيْ فِي حَيَـاتِـهِ   ولَـمْ أُخْـزِهِ حَتَّـى تَغَيَّـبَ فِـيْ الـرَّجْمِ

فَـأَعْطِيَ حَتَّـى مَـاتَ مَـالاً وَهِمَّـةً   وَوَرَّثَنِـي إذْ وَدَّعَ المَجْـدَ وَالكَـرَمْ

كما يؤكد كعب بن زهير حقيقة الموت وأنه لا يستأذن أحداً، فسلطته تباغت الفتى وهو في فرط لهوه، واغتباطه بالنشاط والفتوة، ورغد العيش، فكأنه أمانة بيد المنية تسلمه لموعد انتهاء أيامه من الحياة، حيث يقول[3]:

بَيْنَـا الفَتَـى مُعْجَـبٌ بِـالعَيْشِ مُغْتَـبِطٌ   إذَا الفَتَـى لِلْمَنَايَـا مُسْـلَمٌ غَلِـقُ

وكل حي سيرد حياض الموت حيث أكد كعب بن زهير أن الموت ينفر الأحياء من الحياة كما ينفر البازي سرب طيور القطا المجتمعة عند ماء لينة، الذي كان مصدر حياتها، حيث يقول[4]:

نَفَّرَهَـا عَـنْ حِيَـاضِ المَـوتِ فَانْتَجَعَـتْ   بِـبَطْنِ لِيْنَـةَ مَـاءً لَـمْ يَكُـنْ رَنِقَـا

ولا يرى كعب بن زهير مدعاة لخشية الموت ذلك الحق في رقاب السلف والخلف، وقد جمعه والشيب في صورة واحدة؛ لأن الشيب نتيجة التقدم في السن هو أحد العتبات التي تفضي إلى خانة الموت، حيث يقول[5]:

إنْ يُـدْرِكْكَ مَـوتٌ أو مَشِـيبٌ   فَقَبْلَـكَ مَـاتَ أَقْـوَامٌ وَشَـابُوا

---

(1) الديوان، ص30.الشهباء: الكتيبة يبرق سلاحها. ذات معاقم: ذات هلاك، من قولهم حرب عقيم. الأوار: الغبار.

(2) الديوان، ص65.

(3) الديوان، ص228. غَلِقٌ: أي مُسْتَحقٌ.

(4) الديوان، ص238. لِيْنَة: موضع آبار، وهي قريبة من مدينتي رفحاء تبعد عنها 90كم جنوباً، وهي على طريق مكة فيها آثار لزبيدة زوجة هارون الرشيد.

(5) الديوان، ص249.

ويصف العباس بن مرادس السلمي بسالة المجاهدين بأنهم يقدمون على القتال رغم رؤيتهم ملك الموت يختطف الأرواح أمامهم، ولم يتزحزحوا قيد أنملة عن الثقة بنصر الله، حيث يقول[1]:

الضَّـــارِبُونَ جُنُـــودَ الشِّـــرْكِ ضَـــاحِيَةً ... بِـــــبَطْنِ مَكَّـــــةَ وَالأَرْوَاحُ تُبْتَـــــدَرُ

ويفخر العباس بن مرداس السلمي بشجاعة قومه الذين نصروا الرسول ﷺ وكانوا رماحاً في حومة الموت الذي نزل بساحة بالمعركة، فيقول[2]:

نَصَــرْنَا رَسُــولَ اللهِ مِــنْ غَضَــبٍ لَــهُ ... بِـــأَلْفِ كَمِـــيٍّ لا تُعَـــدُّ حَوَاسِـــرُه

حَمَلْنَــا لَــهُ فِــيْ عَامِــلِ الــرُّمْحِ رَايَــةً ... يَــذُودُ بِهَــا فِــيْ حَوْمَــةِ المَــوْتِ نَاصِــرُه

كما يصف العباس بن مرداس السلمي خيلهم في صورة استعارية وهي عابسة أثناء مضيها بالفرسان صوب عدوهم دونما خوف من حتمية الموت الذي أقرب من أنفاسهم في تلك اللحظات، حيث يقول[3]:

مَغَـــــاوِيْرٌ تَحْمِـــــلُ أَبْطَالَنَـــــا ... إِلَـــى المَـــوتِ سَـــاهِمَةً ضُـــمَّرُ

ويصف العباس بن مرداس السلمي مشهد قتل أعدائه مشبهاً حالهم بالحمار الوحشي الذي تتعاقبه السباع عقب الفتك به، حيث يقول[4]:

حَتَّـــى تَرَكْنَـــا جَمْعَهُـــمْ وَكَأَنَّـــهُ ... عَيْـــرٌ تَعَاقَبَـــهُ السِّـــبَاعُ مُفَـــرَّسُ

ويتغنى العباس بن مرداس السلمي بشجاعة الضحاك بن سفيان وهو يضرب الأعداء، والموت دانٍ منه، حيث يقول[5]:

عَشِــيَّةَ ضَــحَّاكَ بْــنِ سُــفْيَانَ مُعْــتَصٍ ... بِسَــيْفِ رَسُــولِ اللهِ وَالمَــوتُ كَــانِعُ

وفي صورة للموت يفتخر العباس بن مرداس السلمي بأنهم أهل للشدائد، ولا يخشون الموت الذي يؤرق سائر الناس، حتى عهد عنهم هذا الجلد والبأس الشديد بين قبائل العرب، حيث يقول[6]:

فَسَـــائِلْ فِـــي قَبَائِـــلَ جَـــذْمِ قَـــيْسٍ ... بِنَـــا عِنْـــدَ العَظَـــائِمِ وَالجُحَـــافِ

---

(1) الديوان، ص55. ضاحية: منكشفة بارزة في أشعة الشمس.

(2) الديوان، ص56. الحواسر: الذين لا دروع معهم. الكمي: الشجاع المتكمي بسلاحه. عامل الرمح: ما يلي السنان.

(3) الديوان، ص65.

(4) الديوان، ص74.

(5) الديوان، ص82. معتصٍ: ضارب. كانع: أي دانٍ منهم.

(6) الديوان، ص92 الجحاف: الموت.

ولم تعد رهبة الموت حائلاً دون العباس بن مرداس السلمي في المضي قدماً نحو تحقيق طموحه، وما يصبو إليه، فهو في مقدمة المقاتلين آخر اهتمامه هل سيعود من هذه المعركة أم فيها حتفه وآخر لحظاته الدنيوية، حيث يقول[1]:

أشُـــدُّ عَلَـــى الكَتِيْبَـــةِ لا أبَـــالِي　　　أحَتْفِـــيَ كَـــانَ فِيْهَـــا أمْ سِـــوَاهَا

وصورة القحط والجدب وجه آخر للموت في رؤية العباس بن مرداس السلمي، فالقحط يفضي بمن يصيبه إلى التهلكة، والموت الأليم، حيث يقول[2]:

أبَـــا خُرَاشَـــةَ أمَّـــا كُنْـــتَ ذَا نَفَـــرٍ　　　فَـــإنَّ قَـــومِيَ لَـــمْ تَـــأكُلْهُمْ الضَّـــبَعُ

كما تكررت صورة الموت في شعر ضرار بن الخطاب[3]، والأقيشر الأسدي[4]، ومالك ومتمم ابنا نويرة[5]، وسحيم[6]، وحسان بن ثابت[7]، وعمرو بن أحمر[8]، والشماخ[9]، والنمر بن تولب[10]، وعمرو بن شأس[11]، وخفاف بن ندبة[12]، وعمرو بن معد يكرب[13]، وحميد بن ثور[14]، وربيعة بن مقروم[15]، والحطيئة[16]، وعبدة بن الطبيب[17]، ولبيد[18]، ونهشل بن حَرِّي[19]، ومعن بن أوس[20]،

---

(1) الديوان، ص110.
(2) الديوان، ص128.
(3) الديوان، ص46-48-53-55.
(4) الديوان، ص36.
(5) الديوان، ص62-73-79-86-88-100-105-111-116-119.
(6) الديوان، ص40-41-60-64.
(7) الديوان، ص84.
(8) الديوان، ص64-145-152-165-167.
(9) الديوان، ص162
(10) الديوان، ص101.
(11) الديوان، ص37-38-42-48-91.
(12) الديوان، ص49-72-85.
(13) الديوان، ص76-79-102-148.
(14) الديوان، ص37-96.
(15) الديوان، ص27.
(16) الديوان، ص13-18-49-87-93-100-108-172-325-329.
(17) الديوان، ص68.
(18) الديوان، ص63.
(19) الديوان، ص15-18-23-27-38-40-57-71.
(20) الديوان، ص24-49-58-59-60-72-94.

وسالم بن مسافع بن دارة[1]، وعبدالله بن رواحة[2]، وكعب بن مالك[3]، ومُضَرِّس بن ربعي[4]، وضرار بن الأزور[5]، ونافع بن نُفَيع الفقعسي[6]، وحضرمي بن عامر[7]، وأبي محجن الثقفي[8]، وأبي خراش الهذلي[9]، وعتيبة بن مرداس[10]. ومما تبين أن شعر المخضرمين ثر بصور الموت؛ ولعل مرد ذلك توسع رقعة الإسلام، وكثرة معارك تلك الحقبة الزمنية، والتبدل في فلسفته بأن أصبح جزاء الموت في سبيل الله الجنة، وطلب الغفران.

رابعاً: صورة النار في شعرهم:

النار أحد المصادر الواسعة التي لم ينفك عنها قديم الشعر، كما رافقت العرب في أمثالها الدارجة في مجالسهم وأسواقهم وأحوالهم كافة[11]، وقد استمد الشعراء المخضرمون من مادتها مصدراً لشعرهم بحيث تراءى تنوع صورها في شعرهم، وشعر سابقيهم، ومن تلاهم، والنار هي "المادة الأدبية النثرية منها والشعرية المتعلقة بنيران العرب ستكون ميدانا للتحليل والمحاورة والاستنطاق بطريقة يتقاطع فيها الأدبي الخاص مع الثقافي العام في صياغة الوجود الرمزي الذي يتوارى خلف هذا الكائن-النار- عبر الكثير من السياقات"[12]. وقد تنوعت أبعاد صورة النار بين نار القرى، والنار التي للطقوس الدينية، والنار المتخذة لشؤون الحياة العامة، ومن صورها في شعر المخضرمين، قول تميم بن أبي بن مقبل[13]:

ومِنْ دُونِ حَيْثُ اسْتَوْقَدَتْ مِنْ ضَئِيدَةٍ ... تَنَاهٍ بِهَا طَلْحٌ غَرِيبٌ وتَنْضُبُ

---

(1) النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص505.

(2) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص315-316-321-329-337-340.

(3) نفسه، ص59-60-62-65-68-72-75-91.

(4) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص299-307-308.

(5) نفسه، م2، ص382.

(6) نفسه، م2، ص319-320-322.

(7) نفسه، م2، ص363.

(8) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م19، ص5.

(9) نفسه، م21، ص149-154.

(10) نفسه، م22، ص164.

(11) انظر: الميداني، مجمع الأمثال، م1، ص86-227-253-302، م2، ص123-154-261-290-346.

(12) المنصوري، جريدي (2002م)، النار في الشعر وطقوس الثقافة، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص51.

(13) الديوان، ص35. ضئيدة: اسم موضع.

ويستمد تميم بن أبي بن مقبل من حرارة النار لظى ذكرى طليقته الدهماء التي تبعتها نفسه بعدما فرق بينهما الإسلام، فهو يرى أن رؤيته ناراً لقوم دهماء ستبدد ما بداخله من ظلام قاتم حلَّ بفراقها، حيث يقول(1):

وكَيْفَ ولاَ نَارٌ لِدَهْمَاءَ أوْقِدَتْ قريباً ولاَ كَلْبٌ لِدَهْمَاءَ نَابحُ

كما يفخر تميم بن أبي بن مقبل بنار قومه البارزة للضيفان، وعابري السبيل، وهذه الصورة لها وفرتها في الشعر الجاهلي الضاربة في أعماق التاريخ قبل الإسلام؛ حيث "أكثر الشعراء من ذكر نيران القرى في أشعارهم، وجعلوها رمزاً للضيافة وإكرام النزيل، وذكروا أن من علامات الجود أن توقد في ليالي الشتاء الباردة حيث تعوي الريح الجافة ويشتد البرد"(2). يقول تميم بن أبي بن مقبل(3):

ونُلْحِفُ النَّارَ جَزْلاً وَهْيَ بَارزَةٌ ولاَ نُلُطُّ وَرَاءَ النّارِ بالسُّتَر

ويصف تميم بن أبي بن مقبل الديار القفر التي ارتحل عنها أهلها، ففقدت برحيلهم ضوء النار، والأنس، إلا موقد النار، حيث يقول(4):

هَلْ تَعْرفُ الدَّارُ قَفْراً لَا أنِيْسَ بهَا إلَّا المَغَانِيَ وَإلَّا مَوْقِدَ النَّار

ويطلب تميم بن أبي بن مقبل من صاحبيه أن يتراءيان لعلهما يريان نار الأحبة، حيث يقول(5):

يَا صَاحِبَيَّ انْظِرَانِيَ لَا عَدِمْتُكُمَا هَلْ تُؤنِسَانِ بذِي رَيْمَانَ مِنْ نَار

وتتكرر نار الأحبة في شعر تميم بن أبي بن مقبل في صورة أخرى، فهو يطلب من صاحبيه أن يتبصرا إن كان ثمة ضياء نار يلوح لهم بين قطع هذا الليل الذي ازداد حلكة بغياب الأحبة وارتحالهم، حيث يقول(6):

إنْ تُؤنِسَا نَارَ حَيٍّ قَدْ فُجِعْتُ بهِمْ أمْسَتْ عَلَى شَزَنٍ مِنْ دَارهِمْ دَاريْ

وفي ذاكرة تميم بن أبي بن مقبل مشهد حينما بعث ناقته بعد مغيب شمس ذلك اليوم، وقد لاحت فيه النار للمتنور، وفي قوله **"حَيَاةُ النَّار"** لأن النار تحيا بالليل، وتكون مشاهدة من أبعد نقطة عن العين المجرة للإنسان والحيوان، فالنار"تتمظهر غالباً في حالتين ترتبطان بالفناء، وهما الرماد والأثافي، فبعض الشعراء يذكر موقد النار ويفتح الخطاب على المظاهر المحيطة به وما أصاب معالمها من

---

(1) الديوان، ص50.

(2) منصور، حمدي منصور (2010م)، قراءة في الشعر الجاهلي، ط1، عمان: دار الفكر، ص59.

(3) الديوان، ص80. لحفت النار الحطب: اذا ألقيته عليها. الجزل: الحطب الغليظ القوي.

(4) الديوان، ص87. المغاني: المنازل التي كان بها أهلها ثم ارتحلوا عنها.

(5) الديوان، ص95. انظراني: أمهلاني. تؤنسان: تبصران. ذو ريمان: موضع.

(6) الديوان، ص96. على شزَنٍ: على جانب وعلى بعد.

تغير وتبدل"[1]، فيقول[2]:

فَبَعَثْتُهَا تَقِـــصُ المَقَــاصِــرَ بَعدَمَــا   كَرَبَـــتْ حَيَـــاةُ النَّـــارِ لِلْمُتَنَـــوِّرِ

ولطقوس النار الدينية حضور في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، فقد أتت إشارة تميم بن أبي بن مقبل إلى نار المجوس التي أشد ما تكون استعاراً، حيث يقول[3]:

إذَا مَـــا قُلْـــتُ زَهَّتْهَـــا عِصِـــيٌّ   عِصِـيُّ الرَّنْــدِ وَالعُصُــفُ السَّـــوَارِي

لِمُشْـــتَاقٍ يُصَـــفِّقُهُ وَقُـــودٌ   كَنَـــارِ مَجُـــوسٍ فِـــي الأَجَـــمِ المُطَـــارِ

وتتراءى صورة النار في شعر تميم بن أبي بن مقبل في مشهد وصف النار التي التف حولها مع صاحبيه في فلاة نائية يضيء ضوؤها وجوههم، حيث يقول[4]:

بِتْنَـــا بِـــدَيِّرَةٍ يُضِـــيءُ وُجُوهَنَـــا   دَسَـــمُ السَّـــلِيطِ عَلَـــى فَتِيـــلِ ذُبَـــالِ

وتتجلى صورة النار في شعر كعب بن زهير، ومن أمثلتها وصف صعوده المرقبة العالية؛ لعله يرى خيالاً أو يبصر ناراً، حيث يقول[5]:

وَمَرقَبَـــةٍ عَيْطَـــاءَ بَـــادَرْتُ مُقْصِـــرَاً   لِأَســـتَأْنِسَ الأَشْـــبَاحَ أَو أَتَنَـــوَّرَا

عَلَـــى عَجَـــلٍ مِنِّـــي غِشَاشَـــاً وَقَـــدْ بَـــدَا   ذُرَا النَّخْـــلِ وَاحمَـــرَّ النَّهَـــارُ فَـــأَدْبَرَا

ويستمد كعب بن زهير من حرارة نهار قضاه، وكأنه حرارة النار، فحال الحرباء فيه كأن طرفاً من جسده يلامس النار، وقد أضفى التشبيه في الوصف بعداً جعل المتلقي يستشعر حرارة ذلك المشهد، في قوله[6]:

يَومَـــاً يَظَـــلُّ بِـــهِ الحِرْبَـــاءُ مُصْـــطَخِمَاً   كَـــأَنَّ ضَـــاحِيَهُ بِالنَّـــارِ مَمْلُـــولُ

---

(1) المنصوري، جريدي، النار في الشعر وطقوس الثقافة، ص90.

(2) الديوان، ص105. تقص: تكسر. المقاصر: أصول الشجر. كربت: دنت.

(3) الديوان، ص121. زَهَّتهَا: حركتها. الرند: شجر. العصف: صفة الريح. السواري: يريد الرياح تهب ليلاً. يصفقه: أي يزيده فيضطرب. الأجم: الشجر الملتف. المُطَار: الذي اشتعلت فيه النار وانتشرت.

(4) الديوان، ص188.

(5) الديوان، ص125. الغشاش: الخوف الشديد.

(6) الديوان، ص15. المصطخم: القائم من الحر، أو المنتصب.

ومن أمثلة إحدى صور النار عند كعب بن زهير تشبيهه عيون ممدوحيه، وهم ينظرون شزراً لأعدائهم بالجمر الأحمر، ولما في هذه الصورة المستمدة من النار من تهويل لشأنهم، حيث يقول[1]:

وَالنَّـــــاظِرِينَ بِــــــأعيُنٍ مُحْمَـــــرَّةٍ   كَـــــالجَمرِ غيــــرِ كَلِيْلَـــــةِ الإِبْصَـــــار

ويكرر كعب بن زهير صورة تشبيه حرارة النهار بحرارة النار، بوصف يوم اشتد حرُّهُ حتى كأن الشمس لامست الأرض، ولشدته فلهب حره تسفع الوجه وتغير لونه، حيث يقول[2]:

يَتَطهَّــــرُونَ كَأَنَّـــــهُ نُسُـــــكٌ لَهُــــمْ   بِــــدِمَاءِ مَــــنْ عَلِقُـــوا مِـــنَ الكُفَّـــار

وَإِلَـــــيْهِمُ اسْـــــتَقْبَلَتْ كُــــلَّ وَدِيْقَـــــةٍ   شَـــــهْبَاءَ يَسْـــــفَعُ حَرُّهَــــا كَالنَّـــــار

ويصف كعب بن زهير مشهد الظباء العفر وهي راكنة لا ترود ولا تجيء بسبب شدة حر الهاجرة، كذلك الإبل وهي مستشفرة أذنابها بين أفخاذها من شدة حر ذلك النهار وكأنها مشوية بالنار تصلاها من كل جانب، حيث يقول[3]:

وَهَـــــاجِرَةٍ لَـــــا تَسْـــــتَرِيْدُ ظِبَاؤُهَـــــا   لِأَعْلَامِهَـــــا مِـــــنَ السَّـــــرَابِ عَمَـــــائِمُ

تَـــرَى الكَاسِـــعَاتِ العُفْـــرَ فِيْهَـــا كَأَنَّمَـــا   شَوَاهَا فصَلَّاهَا مِـــنَ النَّـــــارِ جَاحِـــمُ

وتتراءى صورة إيقاد النار في وصف كعب بن زهير مشهد إيقادها قبيل الصباح لعلها تكون دليلاً لعابر سبيل يطرقه، "وحيث تبدو النار في الليلة الظلماء الباردة لضيف تقاذفته البيد والتنائف والجوع والخوف تصبح النار لغة تحمل علامات الهداية وعبارات الترحيب"[4]، حيث يقول[5]:

وَنَـــــارٍ قُبَيْـلَ الصُّبْـــحِ بَـادَرْتُ قَدْحُهَـــا   حَيَـــــا النَّـــــارِ قَـــــدْ أوقَـــدْتُهَا لِمُسَـــــافِرِ

ويستمد العباس بن مرداس السلمي استعارة من إيقاد النار ليضيفها على اندلاع المعركة، في معرض شكواه من ابن عمه خفاف بن ندبة، ولا شك أن بإيقاد نار الحرب"تظهر لغة أخرى تضج بمفردات القتل والثكل والفقد"[6]، وهذا ما تجلى في قول العباس بن مرداس السلمي، حيث يقول[7]:

فَلَـــمْ أوقِـــدُ الحَـــربَ حَتَّـــى رَمَـــى   خُفَـــــافُ بِأَسْـــــهُمِهِ مَـــــنْ رَمَـــــى

---

(1) الديوان، ص26.

(2) الديوان، ص35. النُّسُك: كل ما ذبح في الحرم. وَدِيقة: حارة محتدمة. السَّفعُ: اللَّفحُ.

(3) الديوان، ص136. الهاجرة: منتصف النهار. تستريد: تذهب وتجيء. أعلامها: جبالها. الكاسعات: مستشفرات أذنابهن من الحر. العُفْرُ: أي لونها كالتراب والعفر. جاحم: موقد.

(4) المنصوري، جريدي، النار في الشعر وطقوس الثقافة، ص14.

(5) الديوان، ص185.

(6) المنصوري، جريدي، النار في الشعر وطقوس الثقافة، ص14.

(7) الديوان، ص30.

كما يعتد العباس بن مرداس السلمي بقومه بأنهم مسعرو حروب يجعلون المتكبر ذليلاً صاغراً، وقد استعار للحرب هنا صورة من اضطرام النار واستعارها، حيث يقول [1]

وَكُنَّا إذا مَا الحَربُ شَبَّتْ نَشُبُّهَا وَنَضْرِبُ فِيهَا الأَبْلَخُ المُتَقَاعِسَا

ويقول العباس بن مرداس السلمي في معرض مديحه للرسول ﷺ بأنك خير البرية كلها، وأن بعثتك اطفأت بالبرهان والحجج الدامغة نار الجهل والانحاط، حيث يقول[2]:

وَنَوَّرتَ بِالبُرهَانِ أمْراً مُدَمَّسَاً وَأَطْفَأتَ بِالبُرهَانِ نَاراً مُضَرَّمَا

وتتراءى النار في شعر حميد بن ثور[3]، والنمر بن تولب[4]، وعمرو بن شأس[5]، وخفاف[6]، والأقيشر الأسدي[7]، وعمرو بن معد يكرب[8] وسحيم[9]، وعمرو بن أحمر[10]، والشماخ[11]، ولبيد[12]، ومالك ومتمم ابنا نويرة[13]، وضرار بن الخطاب[14]، وحسان[15]، والخنساء[16]، وربيعة ابن مقروم[17]، والحطيئة[18]، وأبي بكر الصديق[19]، ومعن بن أوس[20]، ونهشل بن حَرِّي[21]،

---

(1) الديوان، ص71. الأبلخ: المتكبر. المتقاعس: المتمنع.

(2) الديوان، ص141.

(3) الديوان، ص50-63.

(4) الديوان، ص50-63.

(5) الديوان، ص28.

(6) الديوان، ص36.

(7) الديوان، ص28-37.

(8) الديوان، ص65.

(9) الديوان، ص64.

(10) الديوان، ص73-100-110-118-136-168-183-184.

(11) الديوان، ص68-71-193-219-241-242-248-256.

(12) الديوان، ص9-15-17-52-88-108-207-249-272-309.

(13) الديوان، ص81-129-130.

(14) الديوان، ص41.

(15) الديوان، ص80.

(16) الديوان، ص256-316-349.

(17) الديوان، ص29-40.

(18) الديوان، ص81-137-184.

(19) الديوان، ص78-79.

(20) الديوان، ص28-59.

(21) الديوان، ص28-36-67-69.

وعبدة بن الطبيب[1]، وسالم بن دارة الغطفاني[2]، والمُسَاوِرُ بن هند العبسي[3]، وفاتك العبسي[4]، وعبدالله بن رواحة[5]، وكعب بن مالك[6]، ومُضَرِّس بن ربعِي[7]، وعُتيبة بن مرداس[8].

خامساً: صورة الجن في شعرهم:

الجن عالم حق آمن به العربي قبل مجيء الإسلام وانتشار تعاليمه، وقد شكل عالم الجن مصدراً بارزاً لشعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، فقد اعتمدوه مصدراً لصورهم الفنية، وحقيقة الجن وارتباطه بالشعر والشعراء لم تتغير بل ظلت سيرورتها في الحقب التاريخية كافة، تقول نعمة توفيق"أما العقيدة القديمة في نسبة العبقرية الشعرية للجن وإطلاقهم القول البليغ على ألسنة الشعراء فلم تتغير في الإسلام"[9]، وهذا مشاهد ومحسوس في شعر حقبة المخضرمين ومن تلاهم، ومن صور الجن في شعرهم تشبيه تميم بن أبي بن مقبل طليقته دهماء بالجن الذي لا يستوقد ناراً، وهي من الصور التشبيهية عند الجاهليين، فكلما "زاد افتتانهم بجمال من أحبوا شبهوه بالجن"[10]، حيث يقول تميم بن أبي بن مقبل[11]:

إذَا قِيلَ مَنْ دَهْمَاءُ خَبَّرْتُ أنَّهَا ... مِنْ الجِنِّ لَمْ يَقْدَحْ لَهَا الزَّنْدَ قَادِحُ

---

(1) الديوان، ص40.

(2) النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص511.

(3) نفسه، ص511.

(4) أبو الخير، محمود عبد الله، ديوان حروب الردة، ص469.

(5) الندوي، سعيد الأعظمي (2001م) شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص344.

(6) نفسه، ص55-65-70.

(7) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص283.

(8) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م22، ص161.

(9) نعمة، نهاد توفيق (1960م)، الجن في الأدب العربي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأمريكية، بيروت، ص171.

(10) نعمة، نهاد توفيق، الجن في الأدب العربي، ص171.

(11) الديوان، ص50.

ويصف تميم بن أبي بن مقبل شدة الرعدة التي أصابت فرسه وكأنه شاهد جناً، كما قرنت العرب كثيراً في أشعارها بين الجن والخيل، وله عظيم الأثر في الشعر القديم "فقد شبهوا الخيل بالجن بسرعة جريها وخفة انطلاقها"[1]، يقول تميم بن أبي بن مقبل[2]:

يُفَرْفِرُ الفَأسَ بالنَّابَيْنِ يَخْلَعُهُ فِي أفْكَلٍ مِنْ شُهُودِ الجِنِّ مُحْتَضِرِ

ويصور تميم بن أبي بن مقبل مشهد مبيتهم العاجل في الموماة القفر التي تخلو من الكائنات الحية، بما في ذلك الجن، حتى أن السريحة وهي نعال الإبل تتقطع وتتساقط لشدة الحر، وما لم ينتفع الإنس به من هذه السيور الجلدية المتناثرة؛ فإنه نادره ودقيقه من نصيب الجن التي اتخذت من هذه الموماة سكناً، حيث يقول [3]:

أخَذْنَا قَلِيْلاً مِنْ كَرَانَا فَوَقَعَتْ عَلَى مَبْرَكٍ شَأسٍ غَلِيْظٍ حَزَاوِرُهْ

رُقَاداً بِهِ العَجْلانُ ذُوْ الهَمِّ قَانِعٌ وَمَنْ كَانَ لَا يَسْرِيْ بِهِ الهَمُّ حَاقِرُهْ

فَأصْبَحَ بِالمَوْمَاةِ رُصْعَاً سَرِيْحُهَا فَلِلْإنْسِ بَاقِيْهِ وَلِلْجِنِّ نَادِرُهْ

وتتكرر صورة مشهد سكنى الجن للقفار في شعر تميم بن أبي بن مقبل، فهو يتذكر قطعة رملية ممتدة على مساحة شاسعة بين رملتين تعزف فيها الجن، واتخذت منها البقر الوحشية ذوات الولد مأوى عن تربص السباع، والصائدين، حيث يقول[4]:

بِشُقَّةٍ مِنْ نَقَا العَزَّافِ يَسْكُنُهَا جِنٌّ الصَّرِيمَةِ والعِينُ المَطَافِيْلُ

وتترأى صورة الجن في شعر كعب بن زهير في عدة مواضع منها وصفه لأرض صرماء قفر لا نبت فيها ولا ماء، بل هي خلو من أيسر مقومات الحياة الإنسانية، بحيث استباحت الجن سكناها، وذلك في قوله[5]:

وَصَرمَاءُ مِذْكَارٍ كَأنَّ دَوِيَّهَا بُعَيْدَ جَنَانِ اللَّيلِ مِمَّا يُخَيَّلُ

---

(1) نعمة، نهاد توفيق، الجن في الأدب العربي، ص170.

(2) الديوان، ص84. الأفكل: هي الرعدة التي تصيب الإنسان جراء الخوف.

(3) الديوان، ص125-126. فوقعت: أي بركت المطي. شأس: أي موضع غليظ. نادره: أي نادر النعل.

(4) الديوان، ص269. الشقة: هي الغلظ بين رملتين. العزاف: موضع. الصريمة: الرملة المنفردة التي انصرمت عن غيرها. العين: جمع عيناء وهي الواسعة العينين مع حسن الحدقة. المطافيل: هي البقرة ذات الولد.

(5) الديوان، ص45. صرماء: هي الأرض القفر. المذكار: المخوفة التي لا يسلكها كل الرجال.

ويصف كعب بن زهير ليلةً قضاها سارياً في أرض بعيدة يدوي فيها عزف أصوات الجن وكأنها دفوف تحيط به من كل جانب، وقد عكست الصورة الفنية المستمدة من حاسة السمع بعداً تأثيرياً في هذا المشهد الذي كان الشاعر جزءاً فيه، حيث يقول[1]:

يَومَاً قطعتُ وَمَومَاةٍ سَرَيْتُ إذا　　　مَا ضَاربُ الدُّفِّ مِنْ جِنَّانِهَا عَزَفَا

كما يصف كعب بن زهير ليلة كاملة قضاها مدلجاً على ظهر ناقته فتلاء الذارعين التي انقضى شطراً من شبابها في سبيل حله وترحاله، فهي ناقة اعتادت الإدلاج ليلاً والهواجر نهاراً، وقد قطع على ظهرها أرضاً واسعة لم يعدم فيها من سماع أصوات الجن، وفي الكناية **"يعضون من أهواله بالأنامل"** دلالة على هول تلك الرحلة التي تكبد عنائها، وصورة الجن حاضرة في هذا المشهد، حيث يقول[2]:

وَخَرْقٍ يَخَافُ الرَّكْبُ أنْ يُدْلِجُوا بِهِ　　　يَعَضُّونَ مِنْ أهوَالِهِ بالأنَامِلِ

مَخُوفٍ بِهِ الجِنَّانُ تَعْوِيْ ذِئَابُهُ　　　قطعْتُ بِفَتْلاءِ الذِّرَاعَيْنِ بَازِلِ

ومن صور الجن في شعرهم تشبيه كعب بن زهير صوت السهم بعواء الجن، في قوله[3]:

إذا أُطِرَ المَربُوعُ مِنْهَا تَرَنَّمَتْ　　　كَمَا أرْزَمَتْ بَكْرٌ عَلَى البَوِّ رَائِمُ

فَأَورَدَهَا فِي عَكْوَةِ اللَّيْلِ جَوشَنَاً　　　لأكفَالِهَا حَتَّى أتَى المَاءَ لازِمُ

فَلَمَّا أرَادَ الصَّوتَ يَومَاً وَأَشْرَعَتْ　　　زَوَى سَهْمَهُ عَاوٍ مِنَ الجِنِّ حَارِمُ

وحينما يأخذ خيال المحبوبة كعب بن زهير إلى عالم الذكرى والشوق؛ فهو يرى حاله كمن أحضرته الجن، وغيِّب عن عقله حتى يأس أهله من برئه، حيث يقول[4]:

فَأَبِيْتُ مُحْتَضَرَاً كَأَنِّي مُسْلَمٌ　　　لِلْجِنِّ رِيْعَ فُؤَادُهُ المَخْطُوفُ

---

(1) الديوان، ص80. موماة: هي الأرض البعيدة. العزف أو العزيف: صوت الجن.

(2) الديوان، ص94. خرق: هو المتسع من الأرض. الإدلاج: سير الليل كله. بازل: أي انتهى شبابها.

(3) الديوان، ص149.

(4) الديوان، ص114. مُسْلَمٌ: أي متروك يُئس منه. المخطوف: الذي خطف عقله.

وأتت صورة الجن في شعر العباس بن مرداس السلمي في لوحة للمعركة التي تعج بالرجال بين حاسر ودارع، حتى أنهم لدرايتهم بفنون القتال تخال الفارس منهم أحد الجن من وادي عبقر الذي ارتبط بالجن، حيث يقول[1]:

وَخَيْـــــــلٍ تَكْـــــــدِسُ بالـــــــدَّارعِينَ ... تُنْحَـــــــرُ فِـــــــيْ الـــــــرَّوْعِ أو تُعْقَـــــــرُ

عَلَيْهَـــــــا فَـــــــوَارسٌ مَخْبُـــــــورَةٌ ... كَجِـــــــنِ مَسَـــــــاكِنُهَا عَبْقَـــــــرُ

وتكررت صورة الجن في شعر عمرو بن أحمر[2]، ومتمم بن نويرة[3]، وحميد بن ثور[4]، والحطيئة[5]، وعمرو بن شأس[6]، ولبيد[7].

(1) الديوان، ص63. الدارعون: لا بسو الدروع. الروع: الفزع، أراد الحرب هنا. مخبورة: مجربة. عبقر: موضع اشتهر بالجن، وزعمت العرب أنه أرض الجن.

(2) الديوان، ص53.

(3) الديوان، ص123.

(4) الديوان، ص11-15.

(5) الديوان، ص11-50.

(6) الديوان، ص50-80-81.

(7) الديوان، ص54-66-71-72-290-295.

الفصـل الثانــي

الصورة الفنية وموضوع القصيدة في شعر المخضرمين

- الصورة الفنية وموضوع الرثاء في شعرهم
- الصورة الفنية وموضوع الحكمة في شعرهم
- الصورة الفنية وموضوع الفخر في شعرهم
- الصورة الفنية وموضوع المديح في شعرهم
- الصورة الفنية وموضوع الهجاء في شعرهم
- الصورة الفنية وموضوع الغزل في شعرهم
- الصورة الفنية وموضوع الوصف في شعرهم
- الصورة الفنية وموضوع الاعتذار في شعرهم

الصورة الفنية وموضوع القصيدة في شعرهم:

تتسع وتتطور الموضوعات، والأغراض في جنس الشعر، وتتنوع صوره الفنية باتساع الحياة التي تكتمل فيها ملكة الشاعر، ولهذا كان لزاماً أن تنماز حقبة مخضرمي الجاهلية والإسلام بخصائص جديدة؛ نتيجةً لهذا الاتساع، وارتفاع سقف الخيال في تشكيل صور فنية مبتكرة، وإضفاء روح نشطة على معاني موضوعاتهم التي لم ينفك عنها الشعر العربي، ويرى ابن رشيق باتساع المعاني "إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا، وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصروا الأمصار، وحضروا الحواضر، وتفننوا في المطاعم والملابس، وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره"[1]، ولا شك أن بزوغ فجر الإسلام على الحياة الجاهلية كان له قيمة كبيرة في تنوع وتعدد الموضوعات الفنية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، بحيث أتت بعض أغراضهم على عدة موضوعات، كما سيأتي تبيانه في موضوع الرثاء، والحكمة، والفخر، والمديح، والغزل، والوصف، والاعتذار.

الصورة الفنية وموضوع الرثاء في شعرهم:

أتى موضوع الرثاء جلياً في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وحظي بمتنوع المعاني، والصور الفنية، وكان لشخصية الخلفاء، والقواد، والشهداء وافر النصيب منه، وأسبغ عليهم الشعراء متنوع الصور الفنية، والرؤى، والأفكار؛ إذ لا شك أن لموضوع البطولة المتمثلة في الخلفاء والقواد مكانة في النفوس، والشعراء المخضرمون عاصروا تلك البطولات، وكان أكثرهم شاهد عيان لأحداثها، فكان لزاماً أن تفيض قرائحهم برثاء أبطالها، وقوادها؛ ولأن"سبيل الرثاء يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً"[2]. ومن أمثلة صوره رثاء خفاف بن ندبة السلمي، للخليفة أبي بكر الصديق ﷺ حيث تجلت في مرثيته العديد من الصور الفنية، كالتأكيدات المستمدة من المعاني الإسلامية، مثل "تقوى الله، وكل شيء عمره للفناء" ومنها المستمد من فضاء الطبيعة "إن أبا بكر هو الغيث"، وخلاصة القول إن مرثية خفاف بن ندبة السلمي تحوي مسحة دينية، وأخرى بلاغية تمثلت في الكناية عن الكرم في صورة الغيث وإحيائه الأرض[3]:

---

(1) القيرواني، الإمام أبي علي الحسن بن رشيق (2001م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد عطا، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، م2، ص171.

(2) نفسه، ج2، ص96.

(3) الديوان، ص100.

لَــيْسَ لِشَــيءٍ غَيْــرَ تَقْــوَى جَــدَاءُ	وكُـــلُّ شَــيءٍ عُمْــرُهُ لِلفَنَــاءْ
وَالمُلْـــكُ فِـــيْ الأقْـــوَامِ مُسْـــتَودَعٌ	عَاريَّـــةٌ فَالشَّـــرْطُ فِيْـــهِ الأدَاءْ
إنَّ أبَـــا بَكْـــرٍ هُـــوَ الغَيْـــثُ إذْ	لَـــمْ تَشْـــمَلِ الأرْضُ سَـــحَابٌ بِمَـــاءْ
تَـــاللهِ لا يُـــدْرِكُ أيَّامَـــهُ	ذُو طُـــرَّةٍ حَـــافٍ وَلا ذُو حِـــذَاءْ
مَـــنْ يَسْـــعَ كَـــيْ يُـــدْرِكَ أيَّامَـــهُ	يَجتَهِـــدِ الشَـــدَّ بِـــأرضِ فَضَـــاءْ

كما حظي الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بالرثاء من شعراء مخضرمي الجاهلية والإسلام، ومنهم مالك بن نويرة اليربوعي[1]، والحطيئة[2]، وحسان بن ثابت الأنصاري[3]، والمخضرم جَزْءُ بن ضِرَار الذي استهل مرثيته بالدعاء للخليفة عمر بن الخطاب ﷺ وعرج على الشر الكامن في نفس مغتاله المجوسي أزرق العينين، ولتأكيد العرب على الشر في نفس المتصف بهذه الصفة الخلقية، قالوا"هو أزرق العين" [4] كناية عن الشر، والانتقام، وفيه تشبيه جلد الفاروق بالقماش الممزق، وتعكس هذه الصورة منتهى ما بلغه الفاروق من عدل وزهد في متاع الدنيا، كما تتجلى الاستعارة في تقريب مشهد إغلاق الفاروق بابه دون الفواحش والمنكرات، حيث يقول[5]:

جَـــزَى اللهُ خَيْـــراً مِـــنْ إمَـــامٍ وَبَارَكَـــتْ	يَـــدُ اللهِ فِـــيْ ذَاكَ الأدِيْـــمِ المُمَـــزَّقِ
قَضَـــيْتَ أُمُـــوراً ثُـــمَّ غَـــادَرْتَ بَعْـــدَهَا	بَوائِـــقَ فِـــيْ أكْمَامِهَـــا لَـــمْ تُفَتَّـــقِ
وَمَـــا كُنْـــتُ أخْشَـــى أنْ تَكُـــونَ وَفَاتُـــهُ	بِكَفَّـــيْ سَـــبَنْتِيٍّ أزْرَقُ العَـــيْنِ مُطْـــرِقِ
فَمَـــنْ يَسَـــعَ أو يَرْكَـــبْ جَنَـــاحَيْ نَعَامَـــةٍ	لِيُـــدرِكَ مَـــا قَـــدَّمَتَ بِـــالأمْسِ يُسْـــبَقِ
وَكُنْـــتَ تَشُـــوبُ العَـــدْلَ بِـــالبِرِّ وَالتُّقَـــى	وَحُكْـــمُ صَـــلِيْبِ الـــدِّيْنِ غَيْـــرَ مُـــزَوَّقِ
أمِـــيْنُ النَّبِـــيِّ فِـــيْ وَحْيِـــهِ وَصَـــفِيُّهُ	كَسَـــاهُ المَلِيْـــكُ جُبَّـــةً لَـــمْ تُمَـــزَّقِ
مِـــنَ الـــدِّيْنِ وَالإسْـــلاَمِ وَالعَـــدْلِ وَالتُّقَـــى	وَبَابُـــكَ مِـــنْ كُـــلِّ الفَـــوَاحِشِ مُغْلَـــقِ

(1) الديوان، ص130.

(2) الديوان، ص298.

(3) الديوان، ص91-93.

(4) الميداني، مجمع الأمثال، م2، ص385.

(5) النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ط1، ص502-503.

ومن رثاء الخلفاء رثاء حسان بن ثابت الأنصاري للخليفة عثمان بن عفان ﷺ[1]، كما رثاه حميد بن ثور الهلالي[2]، ورثاه تميم بن أبي بن مقبل حيث استهله بالدعوة للبكاء على هذا الخليفة؛ لأنه شهيد، ومن أخيار البرية؛ لكن يد الخيانة والغدر لاتستثني أحداً من الخلق. وأن من سنن الحياة أن للخيانة أصل واحد، فمن أهل الباغي والمتخاذل والبعيد في نسبه، وذو القربى. وهذه المعاني السامية تتلخص فيما ذهب إليه القيسي بأن "الجماهير تعشق الأبطال وتجلهم؛ لأنها تجد فيهم الصورة الفذة، والقدرة الغريبة، والإرادة الصلبة في حسم الأمور لصالحها"[3]، يقول تميم بن أبي بن مقبل[4]:

لِيَبْكِ بَنُو عُثْمَانَ مَا دَامَ جِذْمُهُمْ ... عَلَيْهِ بِأَصْلالٍ تُعَرَّى وتُخْشَبُ

لِيَبْكُوا عَلَى خَيْرِ البَرِيَّةِ كُلِّهَا ... تَخَوَّنَهُ رَيْبٌ مِنَ الدَّهْرِ مُعْطِبُ

تَوَاكَلَهُ الأَقْتَالُ بَاغٍ وَخَاذِلٌ ... بَعِيْدٌ وَذُو قُرْبَى حَسُودٌ مُؤَلِّبُ

فَغُودِرَ مَقْتُولاً بِغَيْرِ جَرِيْرَةٍ ... أَلا حَبَّذَا ذَاكَ القَتِيْلُ المُلَحَّبُ

قَتِيلٌ سَعِيْدٌ مُؤْمِنٌ شَقِيَتْ بِهِ ... نُفُوسُ أَعَادِيْهِ شَهِيْدٌ مُطَيَّبُ

نَعَاءِ عُرَى الإِسْلامِ وَالعَدْلِ بَعْدَهُ ... نَعَاءِ لَقَدْ نَابَتْ عَلَى النَّاسِ نُوَّبُ

نَعَاءِ ابْنَ عَفَّانَ الإِمَامَ لِمُجْتَدٍ ... إِذَا البَرْقُ لِلرَّاجِيَ سَنَا البَرْقِ خُلَّبُ

نَعَاءِ لِفَضْلِ الحِلْمِ والحَزْمِ والنَّدَى ... وَمَأْوَى اليَتَامَى الغُبْرِ عَامُوا وأَجْدَبُوا

ومَلْجَأُ مَهْرُوئِينَ يُلْفَى بِهِ الحَيَا ... إِذَا جَلَّفَتْ كَحْلٌ هُوَ الأُمُّ وَالأَبُ

لَدَيْهِ لأَنْضَاءِ الخَصَاصِ مَوَارِدٌ ... بِأَذْرَائِهَا يَأْوِيْ الضَّرِيْكُ المُعَصَّبُ

ويَا عَجَبَاً لِلدَّهْرِ أَنَّى أَصَابَهُ ... وَمِنْ مِثْلِ مَا لاقَى ابْنُ عَفَّانَ يُعْجَبُ

فَلَمْ يَرَ رَاءٍ مِثْلَ عُثْمَانَ هَالِكَاً ... عَلَى مِثْلِ أَيْدِيَ مَنْ تَعَطَّاهُ يَشْجُبُ

---

(1) الديوان، ص75-76.

(2) الديوان، ص114.

(3) القيسي، نوري حمودي (1988م)، البطل في التراث، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص27.

(4) الديوان، ص31-32.

ومن المعاني الجديدة على ساحة الشعر العربي، رثاء الشهيد، وله نصيبه من شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ومنه رثاء حسان بن ثابت الأنصاري شهداء مؤتة[1]، ورثاؤه أصحاب بئر معونة[2]، ومنه رثاء عبدالله بن رواحه لحمزة ﷺ[3]، ومن هذا الرثاء رثاء المخضرم بشير بن عبدالله الأنصاري لابن عمه ثابت بن قيس الأنصاري الذي استشهد يوم اليمامة مقبلاً غير مدبر[4]، كذلك رثاء نافع بن الأسود الأسيِّديّ، للشهيد عبد الله بن المنذر بن الحُلاحِل التميمي، الذي استشهد في اليمامة، ومن أمثلته رثاء ابن الغريزة للأقرع بن حابس وأخيه اللذين قتلا في الجيش الإسلام الذي أرسله الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ إلى الطَّالَقان وجُوزَجان من بلاد فارس[5]، كذلك رثاء أبي محجن الثقفي لأبي عُبيد بن مسعود الذي استشهد في معركة القادسية[6]، ومنه رثاء رَهْمٌ العَدَوِيُّ لزيد بن الخطاب أخو الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بعدما أثخن في المرتدين يوم اليمامة حتى استشهد فيها، فرثاه رهماً بنص حظي بمتنوع الصور التشبيهية بالليث الهصور، والدراية بفنون القتال، وإدارة رحى المعارك[7]. وإن استمداد صورة البطولة، والبطل وتوظيفه لم يكن" بعيداً عن واقع الأمة التي مر عبر دروبها أبطال كثيرون وارتفعت في سجل أمجادها هامات إنسانية رائدة"[8]، حيث قال[9]:

اِذْهَبْ فَلا يُبعِدَنَّكَ اللهُ مِنْ رَجُلٍ	**مَوْرِيْ حُرُوبٍ وَلِلْعَافِيْنَ وَالنَّادِي**
مَا كَانَ يَعْدِلُهُ فِي النَّاسِ مِنْ أحَدٍ	**وَلا يُوازِيْهِ فِيْ نَعْمَىً وَإرْصَادِ**
لَقَدْ تَرَكْتَ بَنِي عَمْرٍو وَإخْوَتِهَا	**يَدْعُونَ باسْمِكَ لِلمُنْتَابِ وَالرَّادِ**

(1) الديوان، ص232-234.

(2) نفسه، ص241-242.

(3) الندوي، سعيد الأعظمي (2001م) شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص336.

(4) أبو الخير، محمود عبدالله (2004م)، ديوان حروب الردة، ط1، عمان: دار جهينة، ص295.

(5) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م11، ص187.

(6) نفسه، م19، ص11.

(7) نفسه، ص450.

(8) القيسي، نوري حمودي، البطل في التراث، ص25.

(9) أبو الخير، محمود عبد الله، ديوان حروب الردة، ص168.

الصورة الفنية وموضوع رثاء الأخ في شعرهم:

أتى موضوع رثاء الأخ جلياً في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، حيث رثى العديد منهم إخوة لهم، ولا شك أن رابط الأخوة من الفضائل التي أقرها الدين الإسلامي، وأوحى بها ووعد أهلها عظيم الأجر، ومنذ العصر الجاهلي والعلاقة بين الإخوة متينة صادقة، فهي قائمة بالدرجة الأولى على الانتماء والإيثار والعديد من السمات الفاضلة من "حب وفخر واعتزاز، ووفقاً للعاطفة الصادقة بين الإخوة فإن الأخ كان أشد انتماءً وحباً لأخيه، حريصاً على صون كرامته، بل أحياناً يفضله على أفراد قبيلته، ويتعدى ذلك إلى إيثاره على زوجه في كثير من الأحيان"[1].

وقد أدى ظهور الدين الإسلامي على الحياة الجاهلية إلى إشعال قريحة الشعراء في ذكر إخوانهم، وتجديد ذكرى فقدهم، وكان وراءه أسبابٌ أدت إلى إذكاء قريحة الشعراء، فإن "ما يستجد في حياتهم الأسرية والقبلية من ملمات وخطوب، ولا سيما إذا كان الأمر مرتبطا بنزاع قبلي تسيل فيه الدماء، فينظر الأخ حوله ليجد أخاه الذي يقف إلى جانبه"[2]، ومن هذا الرثاء في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام رثاء العباس بن مراس السلمي، لأخيه عمارة بن مرداس، حيث يقول مهدداً بأخذ ثأر أخيه، والأخذ بالثأثر من العادات السائرة في المجتمع العربي ولم يستطع الإسلام انتزاع ترسباتها من نفوسهم، حيث يقول[3]:

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَوفَ بنَ عَمْرِو رسَالَةً	**وَيَعْلَى بنَ سَعْدٍ مِنْ ثؤُورٍ يُرَاسِلُهْ**
بَأَنِّيْ سَأَرْمِيْ الحَقْلَ يَومَاً بغَارَةٍ	**لَهَا مَنْكِبٌ حَانِي تُدَوِّي زَلازِلُهْ**
أقَامَ بدَارِ الغُورِ فِيْ شَرِّ مَنْزِلٍ	**وَخَلَّى بَيَاضَ الحَقْلِ تَزْهَى خَمَائِلُهْ**

كما تكرر رثاء العباس بن مرداس السلمي لأخيه عمارة بن مرداس في نص آخر مشبهاً حاله بعد فقده بمن بُتِكَت وقطعت مفاصله عن جسده؛ وهو يرمي هنا إلى أن الأخ لا ينفصل عن الذات فهو العضد الذي يساعدنا إذا قست الدنيا علينا، حتى أنه لفرط تأثره وتلك الصدمة النفسية التي خلفها مقتل أخيه حرَّم على نفسه اللذائذ فلا يلتفت للفاتنة من النساء حتى وإن وضعت خمارها عن رأسها، كما توعد وهدد بأن يثأر لأخيه وهو الفارس المقدام الذي يمتلك الدراية التامة بفنون القتال، وسيستهدف منهم السراة والأشراف؛ لأن عامتهم ليسوا كفؤاً لأخيه عمارة، وإلى هذه المقطوعة التي تزخر بالبعد النفسي في تفاصيل صورها الفنية المتنوعة بين حركية في مسيرة هذا الجيش الرجاف، وصوتية

---

(1) المبيضين، ماهر (2003م)، الأسرة في الشعر الجاهلي، ط1، عمان: دار البشير، ص185.

(2) نفسه، ص184.

(3) الديوان، ص100. ثؤور: طالب الثأر. الحقل: هو حقل بني سليم.

تمثلت بجلبة المقاتلين، وأصوات خيولهم، وبيانية تمثلت في الكناية عن هجران اللذائذ بأنه لن يمدنَّ عينيه إلى المرأة التي تضع له خمارها، حيث يقول[1]:

أَبَعــدَ عَمَّــارَ الخَيــرِ نَرجُــو سَــلامَةَ	**وَقَـــدْ بُتِكَـــتْ آرَابُـــهُ وَمَفَاصِــلُهْ**
فَــلا وَضَــعَتْ عِنــدِيَ حَصَــانٌ خِمَارَهَــا	**وَلا ظَفَـــرَتْ كَفِّـــيَ بِقِـــرنٍ أُنَازِلُـــهْ**
لَــإِنْ لَــمْ أَزُرْ خَولَــانَ فــي عُقْــرِ دَارِهَــا	**بِـــأَرعَنَ رَجَّـــافٍ تُزجِـــيْ قَنَابِلُـــهْ**
وَأَشْــفِيَ غَلِيْلِــيَ مِــنْ سُــرَاةِ قُضَــاعَةَ	**وَكُــلُّ صَــقِيْلٍ يَمْــلأُ الكَــفَّ حَامِلُــهْ**

ومنه رثاء لبيد بن ربيعة العامري أخاه أَرْبَداً، ووصفه بالخير والعزة، مؤكداً أن لا رزية، وخسران تعدل فقدان أخ خيره لا يخفى كضوء الكوكب الدري، حيث يقول[2]:

يَـــا أَرْبَـــدَ الخَيْـــرِ الكَـــرِيْمَ جُـــدُودُهُ	**أَفرَدْتَنِـــيْ أَمْشِـــيَ بِقَـــرْنٍ أَعْضَـــبِ**
لَـــوْلا الإِلَـــهُ وَسَـــعْيُ صَـــاحِبِ حِمْيَـــرِ	**وَتَعَرُّضِـــيْ فِـــيْ كُـــلِّ جَـــوْنٍ مُصْـــعَبِ**
لَتَقَيَّظَـــتْ عَلَـــكَ الحِجَـــازَ مُقِيْمَـــةً	**فَجَنُـــوبَ نَاصِـــفَةٍ لِقَـــاحَ الحَـــوْأَبِ**
وَلَقَـــدْ دَخَلْـــتُ عَلَـــى خُمَيَّـــرَ بَيْتَـــهُ	**مُتَنَكِّـــراً فِـــيْ مُلكِـــهِ كَالأَغْلَـــبِ**
فَأَجَـــازَنِيْ مِنْـــهُ بِطِـــرْسٍ نَـــاطِقٍ	**وَبِكُـــلِّ أَطْلَـــسَ جَوْبُـــهُ فِـــيْ المَنْكِـــبِ**
إِنَّ الرَزِيَّـــةَ لا رَزِيَّـــةَ مِثْلُهَـــا	**فِقْـــدَانُ كُـــلِّ أَخٍ كَضَـــوءِ الكَوْكَـــبِ**

ومن رثاء الإخوة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، رثاء الشاعرة الخنساء لأخيها صخرا، وهي من أصدق المراثي في الشعر العربي القديم، حتى أصبحت الخنساء رمزاً لصدق العاطفة، ولرثاء النساء تأثير عميق في نفوس متلقيه؛ لأن "النساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدهم جزعاً على هالك، لما ركَّب الله ﷻ في طباعهن من الخور وضعف العزيمة، وعلى شدة الجزع يبنى الرثاء"[3]، وقد أتى رثاء الشاعرة الخنساء شجياً يلامس نفوس المتلقين، تقول في مرثيتها[4]:

---

(1) الديوان، ص137. بتكت: قطعت. الآراب: الأعضاء. الحَصَان: المرأة المتعففة. الأرعن: الجيش الكثير.

(2) الديوان، ص153-155.

(3) القيرواني، الإمام أبي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص102.

(4) الديوان، ص325-327.

يُــــؤَرِّقُنِيْ التَــــذَكُّرُ حِــــيْنَ أمْسِــــيْ ... فَأُصْــــبِحُ قَــــدْ بُلِيْــــتُ بِفَــــرْطِ نُكْــــسِ

عَلَــــى صَــــخْرٍ وَأَيُّ فَتَــــىً كَصَــــخْرٍ ... لِيَــــومِ كَرِيْهَــــةٍ وَطِعَــــانِ حِلْــــسِ

فَلَــــمْ أرَ مِثْلَــــهُ رُزْءَاً لِجِــــنٍّ ... ولَــــمْ أرَ مِثْلَــــهُ رُزءَاً لِــــإِنْسِ

أشَــدَّ عَلَــى صُــرُوفِ الــدَّهْرِ أيْــداً ... وَأفْصَــلَ فِــيْ الخُطُــوبِ بِغَيــرِ لَــبْسِ

وَأكْــرَمَ عِنْــدَ ضُــرِّ النَّــاسِ جَهْــداً ... لِجَــــادٍ أو لِجَــــارٍ أو لِعِــــرْسِ

ألاَ يَــــا صَــــخْرَ لا أنْسَــــاكَ حَتَّــــى ... أُفَــــارِقَ مُهْجَتِــــيْ وَيُشَــــقُّ رَمْسِــــيْ

يُــــذَكِّرُنُي طُلُــــوعُ الشَّــــمْسِ صَــــخْرَاً ... وَأذْكُــــرُهُ لِكُــــلِّ غُــــرُوبِ شَــــمْسِ

فَلَــــوْلا كَثْــــرَةُ البَــــاكِيْنَ حَــــوْلِيْ ... عَلَــــى إخْــــوَانِهِمْ لَقَتَلْــــتُ نَفْسِــــيْ

وَلَكِــــنْ لا أزَالُ أرَى عَجُــــولاً ... وَبَاكِيَــــةً تَنُــــوحُ لِيَــــومِ نَحْــــسِ

هُمَــــا كِلْتَاهُمَــــا تَبْكِــــيْ أخَاهَــــا ... عَشِــــيَّةَ رُزْئِــــهِ أو غِــــبَّ أمْــــسِ

وَمَــــا يَبْكُــــونَ مِثْــــلَ أخِــــيْ وَلَكِــــنْ ... أعَــــزِّيَ الــــنَفْسَ عَنْــــهُ بِالتَأَسِّــــيْ

ومن نماذج رثاء الأخوة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام رثاء النمر بن تولب لأخيه الحارث بأنه جواد، معطاء، داعياً لقبره بالسقيا؛ لأنه شهم يصلح بين متخاصمي العشيرة[1]، ومنه رثاء متمم بن نويرة اليربوعي أخاه مالكا، ومنه تلك المرثية التي أنشدها متألماً بين يدي الخليفة أبي بكر الصديق ﷺ بعد صلاة الصبح، وقد استهلها بالثناء على أخيه مالكا، وأنه لا يستحق هذه القتلة، فهو شريف لا يضمر تحت ردائه الفحشاء والغدر لأحد من الناس، فهو حلو له القبول في نفوس المحيطين؛ لما عرف به من الجود، والشجاعة، والإقدام، في قوله[2]:

نِعْــــمَ القَتِيْــــلُ إذَا الرِّيَــــاحُ تَنَاوَحَــــتْ ... تَحْــــتَ الإزَارِ قُتِلْــــتَ يَــــا ابْــــنَ الأَزْوَرِ

أدَعَوتَــــهُ بِــــاللهِ ثُــــمَّ قَتَلْتَــــهُ ... لَــــوْ هُــــوَ دَعَــــاكَ بِذِمَّــــةٍ لَــــمْ يَغْــــدُرِ

لا يُضْــــمِرُ الفَحْشَــــاءَ تَحْــــتَ رِدَائِــــهِ ... حُلْــــوٌ شَــــمَائِلُهُ عَفِيْــــفُ المِئْــــزَرِ

ولَــــنِعْمَ حَشْــــوَ الــــدِّرْعِ أنْــــتَ وَحَاسِــــرَاً ... وَلَــــنِعْمَ مَــــأْوَى الطَّــــارِقِ المُتَنَــــوِّرِ

---

(1) الديوان، ص42-43.

(2) الديوان، ص91-92.

سَـــمْحٌ بِأَذْنَـــابِ المُخَـــاضِ إذَا شَـــتَا طَلْـــقٌ حَـــلالُ المَـــالِ غَيْـــرَ عَـــذُورِ

لا تُبْعِـــدُوا وَغَـــدا السَّـــلامُ عَلَـــيْكُمُ وَسَـــــرَى فَقَـــــدْ يَتَفَـــرَّقُ الأقْـــــوَامُ

فَأَبِيْـــتُ مَسْـــرُوراً بِرُؤْيَـــةِ مَـــنْ أرَى فَـــإذَا انْتَبَهْـــتُ إذَا هِـــيَ الأحْـــلامُ

ويتراءى رثاء المخضرم أبو العيال بن أبي عنترة لأخيه من الرضاعة عبد بن زهرة الهذلي[1]، كذلك رثاء أبو خراشة الهذلي أخاه عروة[2]، ومن أمثلة رثاء الأخ في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام رثاء نهشل بن حَرِّي أخاه المُخَوَّلُ، الذي تجدد الأيام والليالي ذكراه فهي تهيج اشتياقه، مقسماً على حفظ الود وأن سيرورة الأيام والليالي وما تحملان من أفراح وأتراح تحول دون محو الصورة الراسخة لأخيه في ذاكرته، حيث يقول[3]:

ذَكَـــرْتُ أخِـــيْ المُخَـــوَّلَ بَعْـــدَ يَـــأْسٍ فَهَـــاجَ عَلَـــيَّ ذِكْـــرَاهُ اشْـــتِيَاقِيْ

فَلَـــا أنْسَـــى أخِـــي مَـــا دُمْـــتُ حَيَّـــاً وَإخْـــــوَانِي بَأَقْرِيَـــــةِ العَنَـــــاقِ

فَوَارِسُـــــنَا بِـــــدَارَ وَذِي قِسَـــــاءٍ وَأَيْسَـــــارِ الهَرِيَّـــــةِ وَالطِّـــــرَاقِ

يَجُـــرُّونَ الفِصَـــالَ إلَـــى النَّـــدَامَى بِـــرَوضِ الحَـــزْنِ مِـــنْ كَنَفَـــيْ أُفَـــاقِ

الصورة الفنية وموضوع رثاء الأبناء والأصدقاء في شعرهم:

يلتقي متتبع صور الرثاء في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام بمرثية أبي ذؤيب الهذلي لأبنائه الخمسة وقيل سبعة في خلاف بين الرواة، وهي من عيون الرثاء المنسكب من القلب، صاغها أبو ذؤيب في أبهى حُلّة تنسكب عند سماعها العبرات؛ "لأن الأب يختزن في قلبه فيضاً من الحب والحزن في آن واحد، يفيض من حبه على ولده وهو في حضرته، ويفيض من حزنه عليه في غيبته"[4]. صنع أبو ذؤيب من ذاته شخصاً يعذله ويسائله عن تفجعه وتألمه لفقد بنيه، فيأتي بالإجابة الحزينة بأن تخطف يد الموت لأبنائه واحداً تلو الآخر، حتى اكتسب بذلك غصة صاحبته بقية حياته **"وَأَعقَبُونِيْ غُصَّةً"**، ولفرط حزنه خشي أن يكون تفجعه عليهم هو سبب وقع الموت عليه. وقد أكسبت الصورة

---

(1) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م24، ص107-108.

(2) نفسه، م21، ص159.

(3) الديوان، ص53-54. العَنَاقُ، وذو قساء، وأيسار الهرية، والطراق: مواضع. كما تكررت صورة رثاء أخيه في موضع آخر من شعر: انظر الديوان، ص45.

(4) غنيم، محمد عبدالقادر (2005م)، الأسرة العربية في الأدب العربي العصر الجاهلي-العصر العباسي، ط1، عمان: دار مجدلاوي، ص80.

الفنية في الاستعارة للمنية وأنيابها بعداً عميقاً لفكرته الضاربة في عمق الحزن والتفجع[1]:

أمِـــنَ المَنُـــونِ ورَيْبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ	**وَالــدَّهْرُ لَــيْسَ بِمُعْتِــبٍ مِــنْ يَجْــزَعُ**
قالَــتْ أمَيْمَـــةُ مَـــا لِجِسْــمِكَ شَــاحِبَاً	**مُنْـــذُ ابْتَـــذَلتَ وَمِثْـــلُ مَالِـــكَ يَنْفَـــعُ**
أمْ مَـــا لِجَنْبِـــكَ لا يُلائِـــمُ مَضْـــجَعَاً	**إلا أقَـــضَّ عَلَيْـــكَ ذَاكَ المَضْـــجَعُ**
فَأجَبْتُهَـــا أنْ مَـــا لِجِسْـــمِيَ أنَّـــهُ	**أودَى بَنِــــيَّ مِــــنَ الــــبلادِ فَوَدَّعُــــوا**
أوْدَى بَنِــــيَّ وَأعقبُــــونِيْ غُصَّــــةً	**بَعْــــدَ الرُّقَــــادِ وَعَبْــــرَةً لا تُقلِــــعُ**
سَــــبَقُوا هَــــوَىً وَأعْنَقُــــوا لِهَــــوَاهُمُ	**فَتُخُرِّمُـــــوا وَلِكُـــــلِّ جَنْـــــبٍ مَصْــــرَعُ**

ومن مراثي المخضرمين للأصدقاء رثاء الأقيشر الأسدي أصدقاءً كانوا ينادموه في مجالسه، فيصف الحال عقب تفرقهم، ومنهم من تخطفه الموت[2]، ومنه رثاء خفاف بن ندبة السلمي صخراً ومعاوية ابنا عمرو بن الشريد[3]، كما رثى صديقه حضير الكتائب، مقرراً حتمية وقوع الموت على كل ابن أنثى، ولو أن الموت يستثني ذي المهابة والوقار؛ لاستثنى صديقه حضيراً، يقول[4]:

لَــو أنَّ المَنَايَــا حِــدْنَ عَــنْ ذِيْ مَهَابَــةٍ	**أهَــبْنَ حُضَــيْراً يَــومَ أغْلَــقَ وَاقِمَــا**
أطَــافَ بِــهِ حَتَّــى إذَا اللَّيْــلُ جَنَّــهُ	**تَبَـــوَّأَ مِنْـــهُ مَنْـــزِلاً مُتَنَاعِمَـــا**
وَأودَيْـــنَ بالرِّحَـــالِ عُـــرْوَةَ قَبْلَـــهُ	**وَأهْلَكْـــنَ صَـــيَّادَ الفَـــوَارِسِ هَاشِـــمَا**
وَهَـــوَّنَ وَجْـــدِيَ أنَّنِـــيْ لَـــمْ أكُـــنْ لَـــهُ	**كَطَيْـــرِ الشِّـــمَالِ يَنْتِـــفُ الـــرِّيْشَ حَاتِمَـــا**

ومنه رثاء جبار بن جزء بن حرملة بن ضرار، عمه الشماخ بن ضرار، والتي استهلها بأمر عينيه البكاء على عمه الشماخ صباح مساء، فهو كريم جواد يهب الجرد والنجيبات من الخيل**"وَاهِبَ الجُرْدِ وَالجِيَادِ بِلُجْمَتِهَا"**، حتى الصعاليك نعموا من فضله وعطائه **"وَمُمَوِّلُ الصَّعْلُوكِ بَعْدَ جَنَاحِ"**، فهو فقيد لقومه كافة **"وأعَزَّ ثَعْلَبَةَ بنَ سَعْدٍ"**، يستحق إفاضة الدموع **"فَاضَتْ دُمُوْعِيَ"**على فراقه[5]:

---

(1) ديوان الهذليين، ص1-2-3.

(2) الديوان، ص78.

(3) الديوان، ص49.

(4) الديوان، ص72-73.

(5) النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص500.

يَـــا عَـــيْنَ بَكِّـــيْ الـــدَّمعَ كَـــلَّ صَـــبَاحِ	**وابْكِـــيْ عَلَـــى الشَّـــمَّاخِ كُـــلَّ رَوَاحِ**
يَـــا وَاهِـــبَ الجُـــرْدِ وَالجِيَـــادِ بِلُجْمَتِهَـــا	**وَمُمَـــوِّلُ الصَّـــعْلُوكِ بَعْـــدَ جَنَـــاحِ**
وأعَـــزَّ ثعْلَبـــة بـــنَ سَـــعْدٍ إذْ ثـــوَى	**وَهَـــابَ كَـــلَّ مَقلَّـــصٍ مِمـــرَاحِ**
وَإذَا غشَـــيْتَ دِيَـــارَ قَـــوْمِيْ بِالضُّـــحَى	**فَاضَـــتْ دُمُـــوْعِيَ غَيْـــرَ ذَاتَ نِصَـــاحِ**
أو كَالجَمَـــانِ عَلَـــى التَّرَائِـــبِ خَانَـــةٍ	**سَـــلَكَ النِّظَـــامَ فَطَـــاحَ كُـــلَّ مَطَـــاحِ**

كما رثى النمر بن تولب إخوته، متذكراً السعادة في أيامهم، وحميد أخلاقهم، فمنهم من عرف بإغاثة الملهوف **"غَوثُ اللَّهِيْفِ"**، ومنهم من عرف ببسالته عند اللقاء **"وَفَارسٌ مِقْدَامُ"**، إلا أن أخذ الموت لهم لم يبخس قدرهم، فقد بقيت سيرهم النقية تدور على ألسنة الناس، ولفرط محبته لهم بدأت تنتابه الأحلام لرؤيتهم كل حين، حيث يقول(1):

بَـــيْنَ البَـــدِيِّ وَبَـــيْنَ بُرقَـــةِ ضَـــاحِكٍ	**غَـــوثُ اللَّهِيْـــفِ وَفَـــارسٌ مِقْـــدَامُ**
وَمَقَـــابِرُ بَـــيْنَ الرُّسَـــيْسِ وَعَاقِـــلٍ	**دَرَسَـــتْ وَفِيْهَـــا مُنْجَبُـــونَ كِـــرَامُ**
جَزَعَـــاً جَزَعْـــتُ عَلَـــيْهِمُ فَـــدَعَوتُهُمْ	**لَـــو يَسْـــمَعُونَ وَكَيْـــفَ تُـــدْعَى الهَـــامُ**

الصورة الفنية وموضوع الحكمة في شعرهم:

لموضوع الحكمة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام حضور جليّ، حيث يلتقي متتبع شعرهم بوفرته، وتنوع صوره، ولما تواتر عن العرب أن**"الحكمة ضالة المؤمن"**(2) ؛ ولعل من أبرز أسباب هذا التحول الذي حصل في الحقبة التاريخية التي عاصروها، وما فيها من متنوع الأفكار، ومستجد الأحداث التي عاصروا، بأن أكسبتهم رؤى جديدة لمواجهة الحياة، كذلك"لا نخطئ إن قلنا إن التجربة الذاتية للعربي كانت المنهل الرئيس لشعر الحكمة"(3). ومن صور الحكمة في شعر المخضرمين ما ذهب إليه تميم بن أبي بن مقبل في حكمته التي تجلت قناعته في عدة شؤون من شؤون الحياة حيث رأى أن الرفقة في السفر هي التي تميز خلائق الرجال **"فَإِنَّكَ لَا تَبْلُو امْرُءَاً دُوْنَ صُحْبَةٍ"**، كما أن الشر إذا وقع ليس بالضرورة أن يدافع عنه كل ذي حسب رفيع، وتجلت قيمة الصبر والأناة في

---

(1) الديوان، ص98.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، م1، ص214.

(3) عويس، محمد (1994م) الحكمة في الشعر العربي في الجاهلية والإسلامية، ط2، المركز الثقافي في الشرق الأوسط، مكتبة الإسراء، ص32.

حكمته حيث رأى أن الفساد في العجلة أكثر من الثمرات التي يرجى قطافها منها **"لَا تَسْتَعْجِلَا"**، ناصحاً رفاقه بأن يسلما ما خالف قناعتهم إلى تبدل الليل والنهار وسيرورة الدهر وفي نهاياتها الخبر اليقين، حيث يقول(1):

فَإِنَّكَ لَا تَبْلُو امْرُءاً دُوْنَ صُحْبَةٍ — وَحَتَّى تَعِيْشَا مُعْفِيَيْنِ وَتُجْهَدَا

وَقَدْ يَبْعَثُ الشَّرَّ الضَّعِيْفَ وَلَا تَرَى — إِذَا غَابَتِ الأَحْسَابُ عَنْهُنَّ مِذْوَدَا

فَلِلْعَفْوِ أَقْوَامٌ وَلِلْجَهْلِ غَيرُهُمْ — إِذَا لَمْ تُوَفَّ البُزَّلُ الكُومُ مِرْفَدَا

خَلِيْلَيَّ لَا تَسْتَعْجِلَا وَانْظُرَا غَداً — عَسَى أَنْ يَكُوْنَ المُكْثُ فِيْ الأَمْرِ أَرْشَدَا

لَعَلَّكُمَا أَنْ تَخْزَيَا قَرْضَ مِثْلِهَا — عَلَى حَاجَةٍ إِنْ نَائِبُ الدَّهْرِ أَطْرَدَا

دَعَا الدَّهْرَ يَفْعَلُ مَا أَرَادَ فِإِنَّهُ — إِذَا كُلِّفَ الإِفْسَادُ بِالنَّاسِ أَفْسَدَا

ومن صور شعر الحكمة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام قول كعب بن زهير بأن الحياة ترينا ما نظنه خارج إطارها وواقعها، وإن كان ثمة شيء يستحق التعجب فهو كدح الفتى وكأنه مخلد في الحياة، فلكل أجل هو بالغه، حيث يقول(2):

لَو كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَيءٍ لَأَعْجَبَنِيْ — سَعْيُ الفَتَى وَهُوَ مَخْبُوءٌ لَهُ القَدَرُ

يَسْعَى الفَتَى لأُمُورٍ لَيْسَ مُدْرِكُهَا — وَالنَّفْسُ وَاحِدَةٌ وَالهَمُّ مُنْتَشِرُ

وَالمَرْءُ مَا عَاشَ مَمْدُودٌ لَهُ أَمَلٌ — لا تَنْتَهِيْ العَيْنُ حَتَّى يَنْتَهِيْ الأَثَرُ

ولكعب بن زهير حكمة يؤكد فيها حتمية وقوع الأجل، وأن القدر لن ينجي من سلطة الموت، ومن لم تعده الحياة للموت بالأمراض، فإن المفاجأة في الموت قد تقع أثناء لهو الفتى في عيشه، وغبطته بالنشاط، وعدم توقع أسباب الموت، حيث يقول(3):

أَعْلَمُ أَنِّي مَتَى مَا يَأْتِنِي قَدَرِيْ — فَلَيْسَ يَحْبِسُهُ شُحٌّ وَلا شَفَقُ

بَيْنَا الفَتَى مُعْجَبٌ بِالعَيْشِ مُغْتَبِطٌ — إِذَا الفَتَى لِلمَنَايَا مُسْلِمٌ غَلِقُ

---

(1) الديوان، ص60. تبلو: تختبر. المعفي: المحتاج. المذود: المدافع. البزل: الناقة إذا بلغت التاسعة. المرفد: القدح الضخم. نائب الدهر: مصيبته. وأطَّرَد: إذا جاء بعد آخر سبقة.

(2) الديوان، ص229.

(3) الديوان، ص228.

كَالغُصْــــنِ بَيْنَـــا تَـــرَاهُ نَاعِمَـــاً هَـــدِبَاً إِذْ هَـــاجَ وَانْحَـــتَّ عَـــنْ أَفْنَانِـــهِ الـــوَرَقُ

كَـــــذَلِكَ المَـــــرْءُ إِذْ يُنْسَـــأُ لَـــهُ أَجَـــلٌ يُرْكَـــبْ بِـــهِ طَبَـــقٌ مِـــن بَعْـــدِهِ طَبَـــقُ

والأسرار الشخصية إحدى الحكم التي دعى كعب بن زهير إلى حفظها، وأنها من ضروريات الحياة التي يجب على صاحبها المن بها، حيث يقول(1):

لا تُفْــــشِ سِـــــرَّكَ إلا عِنْـــدَ ذِيْ ثِقَـــةٍ أو لا فَأَفْضَـــلُ مَـــا اسْـــتَودَعْتَ أسْـــرَارَا

ويؤكد المخضرم ثوب بن تلدة في حكمته أن حقيقة الحياة إلى زوال، وأن الأعمار إلى فناء، ومهما بلغ المرء عتياً من السنون، فإن أسباب المنايا تنتظره، حيث يقول(2):

وَإن أمَـــرَا قَـــدْ عَـــاشَ عَشْـــرِيّن حُجَّـــة إلَـــــى مــــــائتِيْن كلَّهَـــــا دائِـــــب

لـــــرَهَنَ لأحَّـــــدَاث الِمَنْاِيَّـــــا وإنَمَـــــا يلتهيَـــــه فـــــي الـــدُنْيا مَنّـــأه الكـــوادّب

ومن أبيات الحكمة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام تأكيد سحيم بن عبد بني الحسحاس بحتمية وقوع الموت، وأن هذه الدنيا لا يخلد فيها صاحب خير وشر، فالبقاء لله وحده، حيث يقول(3):

رَأيْـــتُ المَنَايَـــا لَـــمْ يَهَـــبْنَ مُحَمَّـــداً وَلا أحَـــــداً وَلَـــــمْ يَـــــدَعنَ مُخَلَّـــــدَا

ألا لا أرَى عَلَـــــى المَنُـــــونِ مُخَلَّــــداً وَلا بَاقِيَـــاً إلا لَـــهُ المَـــوتُ مَرْصَـــدَا

ولسحيم حكمة أخرى في الحياة يؤكد حتمية الموت للغني والفقير، ومن لم يمت اليوم سيموت غداً لا محالة، مشيراً إلى أن سلطة الموت وطعمه تزيلان لذائذ العيش التي قضاها المرء متنعماً بها في حياته(4)، ومن شعر الحكمة في شعر المخضرمين دعوة خفاف بن ندبة إلى ترك خلاق من لا يعيرون الفضل والأدب حقه، حاثاً على مفارقة دعاة الغدر وسيئ الخصال، كما نفّر من البخل ومغبته على الفتى(5)، ومنه حكمة الأقيشر الأسدي في أن الصاحب يعرف بالصاحب، وكل قرين بالمقارن يقتدي(6)، ومن أمثلة موضوع الحكمة دعوة النمر بن تولب إلى المخاطرة بالنفس لكسب الرزق، ونبذ الجلوس المفسد لأخلاق المرء؛ لأن في وفرة المال مهابة للرجل الحليم، كما أن الفقر مجلبة للشرور،

---

(1) الديوان، ص257.

(2) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص554-555.

(3) الديوان، ص40.

(4) الديوان، ص40.

(5) الديوان، ص126-127.

(6) الديوان، ص25.

حيث يقول[1]:

خـــاطِر بِنَفسِــكَ كـــي تُصــيبَ غَنيمَـــةً	**إنَّ الجُلـــوسَ مَـــعَ العِيـــالِ قَبـــيحُ**
فالمـــــالُ فيـــــهِ تَجِلَّـــــةٌ وَمَهابَـــــةٌ	**وَالفَقـــــرُ فيـــــهِ مَذَلَّـــــةٌ وَقُبـــــوحُ**

وخلص حَضْرَمِيُّ بن عامرٍ عقب اختباره الناس ومعاركته الحياة، تكشف متنوع الأخلاق، وآمن أن القرابة في النسب لا تقرب القاطع، ومؤكداً أن المودة أقرب من قرابة النسب، في عودة منه إلى قول العرب رب أخ لك لم تلده أمك، حيث يقول[2]:

ولَقَـــدْ بَلَـــوْتُ النَّـــاسَ فـــي حَـــالاَتِهِمْ	**وَعَلِمْـــتُ مَـــا فِـــيْهِمْ مِـــنَ الأَسْـــبَابِ**
فَـــإذَا القَرَابَـــةُ لا تُقَـــرِّبُ قَاطِعَـــاً	**وَإذَا المَـــــوَدَّةُ أَقْـــــرَبُ الأَنْسَـــــابِ**

وحينما كرر حضرمي بن عامر حكمته لم يخرجها عن دائرة التعامل مع الآخرين، ليؤكد أن مغبة المعاملة الحسنة كسب قلوب الآخرين وعقولهم، معرجاً على مقابلة الشر بالخير، والإساءة بالإحسان[3]، ونهشل بن حَرِّي[4]، وحُسَيْلُ بن عُرْفُطَةَ[5]، ونلتقي وموضوع الحكمة في شعر عبدة بن الطبيب[6]، وحسان بن ثابت[7]، ومنها دعوة مُضَرِّس بن رِبْعِيُّ إلى الصبر على نوائب الدهر وفي تثريبه للندم على مافات، مؤكداً أن الأرزاق مقسمة بين الخلائق فلن يأخذ أحدٌ حق أحد، ولم تهمل حكمته التنفير من مغبة الظلم وسوء فعال الظالمين، حيث يقول[8]:

ولا تيأسَـــن مـــن صـــالح أن تَنَالَـــهُ	**وان كـــان بُؤســـاً بـــين أيـــدٍ تُبـــادِرُهُ**
ومـــا فـــاتَ فاتركـــهُ إذا عـــزّ واصـــطبر	**عـــن الـــدهر إنْ دَارَتْ عَلَيْـــكَ دَوَائِـــرُهْ**
فإنـــك لا تُعطـــي امـــرأ حـــظَّ غيـــره	**ولا تَعـــرف الشّـــقّ الـــذي الغيـــث مـــاطِرُهْ**
وَلاَ تَظْلِـــم المـــوْلَى ولا تَضَـــع العَصَـــا	**عَلَـــى الجَهْـــلِ إنْ طَـــارَتْ إلَيْـــكَ بَـــوَادِرُهْ**

---

(1) الديوان، ص49.

(2) دقة، محمد علي، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص363.

(3) المصدر نفسه، ص371- 372.

(4) الديوان، ص74.

(5) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص541.

(6) الديوان، ص51-85.

(7) الديوان، ص312-313.

(8) دقة، محمد علي، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص280-281.

الصورة الفنية وموضوع الفخر في شعرهم:

موضوع الفخر أحد موضوعات الشعر لمخضرمي الجاهلية والإسلام، ومن أكثره دوراناً على ألسنتهم، وبعد تتبعه ألفيته منقسماً بين فخر ديني باعتناق الدين الإسلامي، وإعلاء كلمته، ونبذ عبادة الأصنام، وفخر ذاتي مصدره الأنا المتضخمة في أعماق الشاعر، وثالث تجلى في الفخر بالقبيلة، وقد أوردت للفخر الديني ثلاثة عشر مثالاً، وللفخر الذاتي اثني عشر مثالاً، وعشرة أمثلة للفخر بالقبيلة.

أولاً: الصورة الفنية وموضوع الفخر الديني:

الفخر الديني لم يكن سمة شعراء مخضرمي الجاهلية والإسلام كافة، فقد بقيت في نفوس بعضهم ترسبات جاهلية عميقة، ومتعلقة بما ألفوا عليه الآباء والأسلاف، يقول جواد علي"هناك شعراء أسلموا، ولكن قلوبهم بقيت على ما كانت عليه قبل الإسلام من عدم الاهتمام بأمور الدين، فلم يحفلوا بالإسلام، ولم يذكروا الرسول"[1]، ومن أمثلة صور الفخر الديني في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام فخر العباس بن مرداس السلمي في مشاركتهم في غزوات إعلاء كلمة الله ﷻ، حيث صور حالتهم في جيش ذي لجب متداخل الأصوات لكثرتهم، ويعكس مشهد ماحصلوا عليه من غنائم كبيرة، حيث يقول [2]:

رَكَضْنَا الخَيْلَ فِيهِمْ بَيْنَ بَسٍ ... إلَى الأَوْرَادِ تَنْحِطُ بِالنِّهَابِ

بِذِي لَجَبٍ رَسُولُ الله فِيْهِمْ ... كَتِيْبَتُهُ تَعَرَّضُ لِلضِّرَابِ

ومن الفخر الديني في شعرهم ما ذهب إليه العباس بن مرداس السلمي في صورة وصف حالهم يوم حنين، وفرار قارب بن الأسود في تلك المعركة، حيث شبه أنفسهم بأسد الغابات الضواري، ناسباً حالهم إلى الله ﷻ وأنهم يسيرون إلى أعدائهم بكبرياء وعزة لا يخافون في جنب الله لومة لائم، وقد بلغ بهم الغضب أشده حتى يخال أنهم سيطيرون إلى أعدائهم كالكواسر من الطيور، حيث يقول[3]:

فَجِئْنَا أَسْدَ غَابَاتٍ إِلَيْهِمْ ... جُنُودُ الله ضَاحِيَةً تَسِيْرُ

نَؤُمُّ الجَمْعَ جَمْعَ بَنِيْ قَسِيٍّ ... عَلَى حَنَقٍ نَكَادُ لَهُ نَطِيْرُ

---

(1) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، م9، ص843.

(2) الديوان، ص34. بسٍ: موضع. تنحط: تخرج أنفاسها عالية. النهاب: الغنائم. بذي جلب: كثير الأصوات.

(3) الديوان، ص50. ضاحية: بارزة لا تخفى. نؤم: نقصد. الحنق: شدة الغضب.

ومنه إشادة العباس بن مرداس السلمي ببلاء قومه فهو العمل الذي يستحق الفخر نظير ما قاموا به من نصرة لله ﷻ واتباعهم هدي رسوله ﷺ بعدما اختلف الناس في هذا الدين الإسلامي الجديد **"وَأَمْرُ النَّاسِ مُشْتَجَرُ"**، حيث يقول [1]:

وَاذْكُرْ بَلَاءَ سُلَيْمٍ فِي مَوَاطِنِهَا	**وَفِي سُلَيْمٍ لأهلِ الفَخْرِ مُفْتَخَرُ**
قَومٌ هُمْ نَصَرُوا الرَّحمَنَ وَاتَّبَعُوا	**دِيْنَ الرَّسُولِ وَأَمْرُ النَّاسِ مُشْتَجَرُ**

كما تكررت صورة الفخر الديني في شعر العباس بن مرداس السلمي، فهو يتغنى بنصرتهم للرسول ﷺ وكانوا دروعاً في مقابلة المشركين، وإن دلالات ضمائر الجمع في هذا النص مثل: **"نَصَرْنَا- حَمَلْنَا-وَنَحْنُ خَضَبْنَاهَا-وَكُنَّا** له- **لَنَا عَقْدُ اللّوَاءِ- دَعَانَا فَسَمَّانَا-يُشَاوِرُنَا-نُشَاوِرُه"** قد أضافت لهذا الفخر تأكيداً في نفوس المتلقين، وهي صرخات أطلقها منتشياً بهذه العزة التي اصطفاهم الله بها دون الكثير من أندادهم من القبائل، حيث يقول[2]:

نَصَرْنَا رَسُولَ اللهِ مِنْ غَضَبٍ لَهُ	**بِألفِ كَمِيٍّ لا تُعَدُّ حَوَاسِرُه**
حَمَلْنَا لَهُ فِي عَامِلِ الرُّمحِ رَايَةً	**يَذُودُ بهَا فِيْ حَومَةِ المَوتِ نَاصِرُه**
وَنَحْنُ خَضَبْنَاهَا دَمَاً فَهْوَ لَونُهَا	**غَدَاةَ حُنَيْنٍ يَومَ صَفْوانَ شَاجِرُه**
وَكُنَّا عَلَى الإِسْلَامِ مَيْمَنَةً لَهُ	**وَكَانَ لَنَا عَقْدُ اللِّوَاءِ وَشَاهِرُه**
وَكُنَّا لَهُ دُونَ الجُنُودِ بِطَانَةً	**يُشَاوِرُنَا فِيْ أَمْرِهِ وَنُشَاوِرُه**
دَعَانَا فَسَمَّانَا الشِّعَارُ مُقَدَّمَا	**وَكُنَّا لَهُ عَونَاً عَلَى مَنْ يُنَاكِرُه**
جَزَى اللهُ خَيْراً مِنْ نَبِيٍّ مُحَمَّداً	**وَأَيَّدَهُ بِالنَّصْرِ وَاللهُ نَاصِرُه**

وكرر العباس بن مرداس السلمي افتخاره بقبيلته سُلَيم وتمكن رجالها من فنون القتال والفروسية، فهم أهل للعهد والوفاء به، كيف وهم الذين عاهدوا الرسول ﷺ بأن ينصروه ويؤازروه في مجابهة المشركين، وأوقفوا رجالهم وخيولهم وأسلحتهم في سبيل هذا الشأن، حتى أن خيولهم **"تَقْدَعُ بِالكُمَاةِ وَتَضْرُسُ"** لحثهم لها في حسم المعركة، واصفاً مشهد مسيرهم وكأنهم سيل عرمرم يجرف ما يقف في طريق مسيله **"سَالَ مِنْ أَفْنَاءِ بَهْثَةَ كُلِّهَا"**، حتى صبحوا مشركي مكة في البكور بكتيبة **"شَهْبَاءَ يَقْدُمُهَا الهُمَامُ الأَشْوَسُ"** وتتجلى صورة أنواع سلاحهم في قوله **"كُلِّ أَغْلَبَ-القَنَاةَ-عَضْبٌ"**

---

(1) الديوان، ص54. مشتجر: مختلف ومتداخل بعضهم ببعض.

(2) الديوان، ص56-57.

وهي دلالات على اكتمال عدتهم وعتادهم، وقبل ذلك هم خارجون في سبيل الله ﷻ ونصرة لنبيه ﷺ **"إنَّا وَفَيْنَا بالذِي عَاهَدْتَنَا"** في قوله[1]:

إنَّـــــا وَفَيْنَـــــا بالـــــذِي عَاهَـــــدْتَنَا	وَالخَيْـــــلُ تَقْـــــدَعُ بالكُمَـــــاةِ وَتُضْـــرُسُ
إذْ سَـــالَ مِـــنْ أفْنَـــاءِ بَهْثَـــةَ كُلِّهَـــا	جَمْـــعٌ تَظَـــلُّ بِـــهِ المَخَـــارِمَ تَـــرْجِسُ
حَتَّـــى صَـــبَحْنَا أهْـــلَ مَكَّـــةَ فَيْلَقـــاً	شَـــهْبَاءَ يَقْـــدُمُهَا الهُمَـــامُ الأشْـــوَسُ
مِـــنْ كُـــلِّ أغْلَـــبَ مِـــنْ سُـــلَيْمٍ فوقَـــهُ	بَيْضَـــاءَ مُحْكَمَـــةِ الـــدِّخَالِ وَقَـــونَسُ
يَـــروِي القَنَـــاةَ إذَا تَجَاسَـــرَ فِـــيْ الـــوَغَى	وَتَخَالُـــــهُ أسَـــــدَاً إذَا مَـــــا يَعْـــــبِسُ
يَغْشَـــــى الكَتِيْبَـــــةَ مُعْلِمَـــــاً وَبِكَفِّـــــهِ	عَضْـــبٌ يَقُـــدُّ بِـــهِ وَلَـــدنَ مِـــدْعِسُ

ومن أمثلة الفخر الديني في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام فخر بُجَيْرُ بن بُجْرَةَ الطَّائيُّ ببلاء قومه في حروب الردة[2]، ومنه افتخار عوف بن عبدالله الأسدي ببسالة قومه وإلحاقهم الهزيمة في قوم طليحة بني أسد وفرار طليحة من أرض المعركة[3]، ومنه افتخار طاهر بن أبي هالة الأسدي بانتصار المسلمين على قبيلتي علكّ والأشعريين في ردتهم بعد وفاة الرسول ﷺ[4]، كما فخر قيس بن عاصم المنقري فخراً دينيًا بأنه قتل بسيفه أحد المرتدين عن الإسلام، فقال في ذلك أبياتاً صور فيها تلك الحادثة[5]، وافتخر مالك بن ثعلبة العبدري بإيقاعهم الهزيمة بالمرتدين يوم اليمامة[6]، وشاركه الفخر ذاته ثابت بن قيس الأنصاري حيث افتخر بانتصار المسلمين في معركة اليمامة[7]، كما تكررت صورة هذا الفخر عند ضرار بن الأزور الأسدي ببلائه في جهاد المرتدين يوم اليمامة[8]، كما افتخر الزبرقان بن بدر التميمي بأدائه الزكاة لأبي بكر الصديق ﷺ مهدداً من يحول بينه وبين أدائها[9]، ومنه افتخار نهشل بن حَرِّي بأنه يتمنى لو أن له نفسان إذا فقد الأولى قاتل بالأخرى في سبيل الله ﷻ[10].

---

(1) الديوان، ص 73.

(2) أبو الخير، محمود، ديوان حروب الردة، ص48.

(3) نفسه، ص56.

(4) نفسه، ص91-92.

(5) نفسه، ص240-241.

(6) نفسه، ص 247.

(7) نفسه، ص272.

(8) نفسه، ص475.

(9) أبو الخير، محمود، ديوان حروب الردة، ص489.

(10) الديوان، ص 71. كذلك له فخر ديني، انظر: الديوان، ص73.

ثانياً: الصورة الفنية وموضوع الفخر الذاتي:

الفخر الذاتي هو النوع الثاني من الموضوعات المنبثقة عن موضوع الفخر في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وقد تناول ابن رشيق القيرواني موضوع الفخر في الشعر العربي، وأطلق مصطلح الافتخار على هذا الغرض منه، وقال "يراد به الفخر الذاتي بشقيه الفخر بالنفس والفخر بالقبيلة، ويرى أنه "هو المدح بعينه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه؛ فكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار"[(1)]، ومن أمثلة الفخر الذاتي في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، فخر تميم بن أبي بن مقبل بذاته فهو يعقر الجمل العظيم **"وأهْتَضِمُ الخَالَ العَزِيزَ"** إضافة لقوته الجسدية فهو ذو قوة معنوية بحيث لا يرد الضيوف وطلاب المعونة وكل ملهوف **"ولاَ أشْتَكِي العُقَّى"** ؛ بل هو حاتمي العطاء لا تهر كلابه دون الطارقين لداره، فهو يبذل المعروف ولا يمنُّ باللحم وقت المشتاة وما يصيب الناس من فاقة **"ولاَ أصْطَفِي لَحْمَ السَّنَام ذَخِيرَةً"**، كما يفخر تميم بن أبي بن مقبل بأنه نزيه النفس طيبها فلا يعقب مديحاً بهجاء **"ولاَ أشْتُمُ الحَيَّ الذِي أنَا شَاعِرُهْ"** فهو شاعر سلام لم يوقف لسانه للقدح في أعراض أهل حيه وتنقصهم؛ بل إنه مأمون الجانب كريم النفس طيب اللسان، وهذه خلال أقرتها الفطرة السليمة وعززها الإسلام في نفوس معتنقيه، كما يعتز بأنه عفيف النفس عن الوقوع في مآثم النساء **"ولاَ أطْرُقُ الجَارَاتِ باللَّيْلِ"** وهو متواضع لين الجانب **"فإنِّي مُيَاسِرُهْ"**، وتأدية الأمانة والوفاء بالعهد من الخلال التي يفتخر تميم بن أبي بن مقبل بوجودها في نفسه **"أُوَدِّيَ إليْهِ غَيْرَ مُعْطٍ ظُلاَمَةً"** فهو بعيد عن الظلم وعن جحود حقوق الآخرين، فهو يؤديها لهم عن طيب نفس، حيث يقول[(2)]:

وأهْتَضِمُ الخَالَ العَزِيزَ وأنْتَحِي	**عَلَيْهِ إذَا ضَلَّ الطَّرِيقَ مَنَاقِرُهْ**
ولاَ أشْتَكِي العُقَّى ولاَ يَخْدِمُونَنِيْ	**إذَا هَرَّ دُون اللَّحْمِ والفَرْثِ جَازِرُهْ**
ولاَ أصْطَفِي لَحْمَ السَّنَامِ ذَخِيرَةً	**إذَا عَزَّ رِيحَ المِسْكِ باللَّيْلِ قَاتِرُهْ**
ولاَ يَأْمَنُ الأعْدَاءُ مِنِّيْ قَذِيعَةً	**ولاَ أشْتُمُ الحَيَّ الذِي أنَا شَاعِرُهْ**
ولاَ أطْرُقُ الجَارَاتِ باللَّيْلِ قَابِعَاً	**قُبُوعَ القَرَنْبَى أخْطَأتْهُ مَحَافِرُهْ**
إذَا كُنْتُ مَتْبُوعَاً قَضَيْتُ وإنْ أكُنْ	**أنَا التَّابِعَ المَوْلَى فَإنِّي مُيَاسِرُهْ**

(1) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، م2، ص95.

(2) الديوان، ص123-124.

أُؤَدِّيَ إِلَيْـــهِ غَيْـــرَ مُعْـــطٍ ظُلاَمَـــةً وأَحْــــدُو إِلَيْـــهِ حَقَّـــهُ لاَ أُغَـــادِرُهْ

ومن صور الفخر الذاتي افتخار كعب بن زهير بآبائه فهو ذو عزة وإباء**"وَلَـمْ أُخْزِهُ"**؛ لأنـه ابن رجل **"لَمْ يُخْزِنِـيْ فِيْ حَيَاتِـهِ"** وقد ورث عنه الهمة العالية وعدم الرضى بسفاسف الأمور الدنيوية، وفخر بأنه ابن داعية السلام بين العرب، مؤكداً حقيقة الموروث الشعبي **"من يشبه أباه فما ظلم"** يقول في ذلك[1]:

أَنَـا ابْـنُ الَّـذِيْ لَـمْ يُخْزِنِـيْ فِـيْ حَيَاتِـهِ وَلَـمْ أُخْـزِهُ حَتَّـى تَغَيَّـبَ فِـيْ الـرَّجَمْ

فَـأَعْطِيَ حَتَّـى مَـاتَ مَـالاً وَهِمَّـةً وَوَرَّثَنِـيْ إِذْ وَدَّعَ المَجْـدَ وَالكَـرَمْ

وَكَـانَ يُحَـامِيْ حِـيْنَ تَنْـزِلُ لَزْبَـةٌ مِـنَ الـدَّهْرِ فِـيْ ذُبْيَـانَ إِنْ حَوْضُـهَا انْهَـدَمْ

أَقُـولُ شَـبِيْهَاتٍ بِمَـا قَـالَ عَالِمَـاً بِهِـنَّ وَمَـنْ يُشْـبِهُ أَبَـاهُ فَمَـا ظَلَـمْ

وتتراءى صور الفخر الذاتي في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام كافتخار خفاف بن ندبة بعدما سعى إليه الوشاة، ونقلوا إليه أن العباس بن مرداس السلمي فضحه على رؤوس الأشهاد[2]، ومنه فخر ضرار بن الخطاب الفهري ببسالته، وتغنيه بسيفه **(السحاب)** وهي صور تقليدية لم تخرج عن نسق الافتخار الذاتي الجاهلي، حيث يقول[3]:

فَمَـا السَّـحَابُ غَـدَاةَ الحَـرِّ مِـنْ أُحُـدٍ بِنَاكِـلِ الحَـدِّ إِذْ عَايَنْـتَ غَسَّـانَا

غَـادَرْتُ مِـنْهُم بِجَنْـبِ القَـاعِ مَلحَمَـةً صَـرْعَى فَمَـا عَـدَلُوا يَـا مَـيُّ قَتْلاَنَـا

فَلَـو رَأَيْـتِهِمُ وَالخَيْـلُ تُثْبِـتُهُم وَالبِـيْضُ تَأخُـذُهُم مَثْنَـىً وَوِحْـدَانَا

أَيقَنْـتِ أَنَّ بَنِـي فِهْـرٍ وَإِخْـوَتَهُم كَـانُوا لَـدَى القَـاعِ يَـومَ الـرَّوعِ فُرْسَـانَا

ويشارك لبيد بن ربيعة العامري ابن دارة في الافتخار بالنسب والحسب، مشيراً إلى أن أعمامه ابن الحيا وأبو شريخ وخالد وجده فارس الرعشاء صاحب السؤودد والرئاسة، في صورة لم تخرج عن دائرة الافتخار بالنسب، حيث يقول[4]:

---

(1) الديوان، ص65.

(2) الديوان، ص59.

(3) الديوان، ص56.

(4) الديوان، ص38-40.

وَلَســـتُ كَمـــا يَقـــولُ أبـــو حُقَيـــدٍ   وَلا نَدمانُـــــــهُ الرخـــــــوُ البَليـــــــدُ

فَعَمّـــي اِبـــنُ الحَيـــا وَأبـــو شُـــرَيح   وَعَمّـــــي خالِـــــدٌ حَـــــزمٌ وَجـــودُ

وَجَـــدّي فـــارِسُ الرَعشـــاءِ مِـــنهُم   رَئـــــــيسٌ لا أسَـــــــرٌّ وَلا سَـــــــنيدُ

ومن نماذج الفخر الذاتي في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام افتخار سحيم عبد بني الحسحاس بعدما سجن، مؤكداً لهم بأنه لا يخشى الحبس، وإن أرادوا فكاكه من حبسه فليكن لأجل صغيرته، أما نفسه تتحدى الحبس، مشبهاً نفسه بالأسد المفترس، لا رغبة له في شفقتهم في صور فنية تجسد الاعتداد بالذات، ومقاومة يد التنكيل، والجبروت[1]. كما تتكرر صورة الافتخار الذاتي في شعر سحيم في صورة أخرى، حيث فخر بشعره، وأنه يمتلك نفساً حرةً كريمةً، وأن سواد بشرته لم يعدم بياض خُلُقه، في صورة فنية تشكلت من التضاد في العنصر اللوني الأبيض والأسود[2].

والسيف أحد أدوات الرجل العربي الشجاع وقد أتى في موضع افتخار النمر بن تولب بذاته، وتشبيهها بالسيف القديم الذي لم يبدل تعاقب الزمن من قيمته وإحكام صناعته، حيث يقول[3]:

أبْقَـــى الحَـــوادِثُ وَالأيَّـــامُ مِـــنْ نَمِـــرٍ   أسْـــــبَادَ سَـــــيْفٍ قَـــــدِيْمٍ إثْـــــرُهُ بَـــــادِ

تَظَـــلُّ تَحفِـــرُ عَنْـــهُ إنْ ضَـــرَبْتَ بِـــهِ   بُعْـــدَ الـــذِّرَاعَينِ وَالسَّـــاقَيْنِ وَالهَـــادِي

والفخر الذاتي بالنسب والآباء والأجداد له وفرته في شعر المخضرمين، ومنه افتخار سالم بن دارة التي لا عار صحب تاريخهم، وعودة أصلهم إلى جذم قيس، وأنه حقيق بأن يفخر بنسبه المنتهي إلى أخواله بنو أسد، المشتهرون بالكرم، حيث يقول[4]:

أنَـــا ابْـــنُ دَارَةَ مَعْرُوفـــاً بِهَـــا نَسَـــبِيْ   وَهَـــلْ بِـــدَارَةَ يَـــا لِلنَّـــاسِ مِـــنْ عَـــارِ

مِـــنْ جِـــذْمِ قَـــيْسٍ وَأخْـــوَالِيَ بَنُـــو أسَـــدٍ   أكَـــــارِمُ النَّـــــاسِ زَنْـــــدِي فِـــــيْهِمُ وَارِي

ويتكرر معنى الفخر الذاتي بالشجاعة في شعر المخضرم بُجَيْرُ بن الحُصَيْن، حيث استهلها بالتأكيد على فروسيته، ودرايته بفنون القتال، وذلك في تأكيده **"ولتعلمنَّ محارب إن زرتها"** ويليه عدة معانٍ لم تخرج عن دائرة الدراية بفنون القتال، وتوظيف ما نتج عن المعركة والحروب من غبار

---

(1) الديوان، ص57.

(2) الديوان، ص55.

(3) الديوان، ص53.

(4) النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص508.

ساطع، وكر وفر من الخصمين، في صور تقليدية لم تخرج عن النسق القديم، حيث يقول[1]:

وَلَتَعْلَمَنَّ مُحَارِبٌ إنْ زُرْتُهَا ... بِبَنَاتِ أعوجَ فِيْ الخَمِيْسِ وَأَشْجَعُ

يَعْدُونَ قَهْقَرَةَ الوُقُولِ إذَا بَدَتْ ... بِالنَّقْعِ يَتْبَعُهَا غُبَارٌ يَسْطَعُ

أنْ لَيْسَ بَيْنَهُمُ وَبَيْنَ فَوارسِيْ ... حَتَّى يَمُوتَ فِيْ الهَوَادَةِ مَطْمَعُ

أكَلَ الإكَامُ نُسُورَهُنَّ فَظَالِعٌ ... عِنْدَ القِيَادِ وَمَارِنٌ مَا يَظْلَعُ

ومن صور الفخر الذاتي في شعرهم فخر معاوية بن حصن الفزاري بنفسه، وفي معاني افتخاره العديد من المعاني السامية، بأنه أهل لإكرام الضيف، وأن كلابه لا تهر طارق الليل؛ فهي معتادة قدوم الأضياف، وقد اختصرت هذه الصورة الفنية المستمدة من الكناية كثيراً من معاني الفخر الذاتي، وأكسبت النص جمالاً في نفوس متلقيه[2].

ثالثاً: الصورة الفنية وموضوع الفخر القبلي:

الفخر القبلي أحد موضوعات الفخر في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، إذ لا يخفى المتتبع للتاريخ دور القبيلة في حياة المنتمين لها؛ ولأنها"تمنح الأمن للأفراد، وتحقق ما يعجزون عن تحقيقه منفردين، وكان من الطبيعي لذلك أن ينضوي الفرد تحت جناح قبيلته"[3]، ومن أمثلة هذا الافتخار القبلي في شعرهم، افتخار تميم بن أبي بن مقبل بقومه حيث استهل لوحة فخره الكرم وإغاثة الملهوف، ومن يقدم على قومه سيجدهم كراما من غلامهم حتى كهلهم، كما أنهم مغاوير، وعلى دراية تامة بسياسة الخيل الجرد، وهم حماة لظعائنهم من السبي حتى يحسبهم المشاهد نخلاً دونه السراب لكثرتهم، كما أنهم طوال الرماح، وإبلهم أصيلة متناسلة معهم من كابر عن كابر ينحرونها لإطعام ضيفانهم في الليالي الشاتية، حيث يقول[4]:

وحَيٍّ كِرَامٍ قَدْ تَلَغَّبْتُ سَيْرَهُمْ ... بِمَرْبُوعَةٍ صَهْبَاءَ مَجْدُولَةٍ جَدْلاَ

رَجِيعَةِ أسْفَارٍ سَرِيعٍ أبيقُهَا ... إذَا أخْلَقَتْ نَعْلاً نُجِدُّ لَهَا نَعْلاَ

مَتَى تَأْتِهِمْ مِنْ حَافَةٍ تَلْقَ سَيِّداً ... غُلاماً مُبِيناً عِنْدَهُ السَّرْوِ أوْ كَهْلاَ

---

(1)النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص499.

(2) نفسه، ص550.

(3) طشطوش، عبدالعزيز (2010م)، الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، ط1، عمان: وزارة الثقافة، ص25.

(4) الديوان، ص156-158. تلغَّبت: أبيتها: أخلقت:

يَقُـــودُونَ جُـــرْداً قـــدْ طُـــوينَ كَأَنَّهَـــا   خَطَـــاطِيفُ ظِـــلٍّ لـــمْ يَـــدَعْنَ لَهُـــمْ تَـــبْلاَ

لَهُـــمْ ظُعُـــنٌ سَـــطرٌ تَخَـــالُ زُهَاءَهَـــا   إذَا مَـــا حَزَاهَـــا الآلُ مِـــنْ سَـــاعَةٍ نَخْـــلاَ

بِـــوَادٍ حِجَـــازِيٍّ تَغَـــوَّلَ طُولُـــهُ   مَـــزَارِعُ فـــي شُـــطْئَانِهِ نُجِلَـــتْ نَجْـــلاَ

لَهُـــمْ سَـــلَفٌ شُـــمٌّ طِـــوَالٌ رِمَـــاحُهُمْ   يَسِـــيرُونَ لاَ مِيـــلَ الرُّكُـــوبِ ولاَ عُـــزْلاَ

وحَـــوْمٌ حَـــوَتْ آبَـــاؤُهُمْ أُمَّهَاتِهَـــا   نَجَائِـــبُ نُعْطِيهَـــا ونَعْقِلُهَـــا عَقْـــلاَ

ونَنْحَرُهَـــا مَثْنـــىً إذَا الـــرِّيحُ أعْصَـــفَتْ   وخِلْـــتَ بُيُـــوتَ الحَـــيِّ مَنْزِلَـــةَ مَحْـــلاَ

ونُلْصِـــقُ بِـــالكُوم الجِـــلاَدِ وقَـــدْ رَغَـــتْ   أجِنَّتُهَـــا ولَـــمْ تُنَضِّـــجْ لَهَـــا حَمْـــلاَ

وتكررت صورة الفخر القبلي عند تميم بن أبي بن مقبل بأنهم أهل منعة **"فَنَمْضي إذَا شِئْنَا ونَـأْبَى فَنَزْحَفُ"** وأولي بأس شديد، ولديهم من العتاد والعدة ما يقذف الرعب في قلوب أعدائهم **" وبِيْضٌ مِنَ المَاذِيِّ- وشَهْبَاءُ تَنْبُو النَّبْلُ- وجُرْدٌ جَعَلْنَاهَا نَحِيلَ كَرَامَةٍ"**، وتجلت الصورة الفنية البلاغية في هذا النص، بحيث أتى التشبيه مباشراً **"حَرَابِيُّهَا كَالقَطْرِ"** يقول مفتخراً بقبيلته(1):

لَنَـــا عَكَـــرٌ حَـــوْمٌ وعِـــزٌّ عَرَنْـــدَسٌ   فَنَمْضِـــي إذَا شِـــئْنَا ونَـــأْبَى فَنَزْحَـــفُ

وبِـــيْضٌ مِـــنَ المَـــاذِيِّ حَـــامٍ قَتِيرُهَـــا   حَرَابِيُّهَـــا كَـــالقَطْرِ أَوْ هِـــيَ أَلْطَـــفُ

وشَـــهْبَاءُ تَنْبُـــو النَّبْـــلُ عَنْهَـــا كَأَنَّهَـــا   صَـــفاً زَلَّ عَـــنْ أرْكَانِـــهِ المُتَزَحْلِـــفُ

لَنَـــا كَلْكَـــلٌ أعْيَـــا عَلَـــى كـــلِّ غَـــامِزٍ   بِـــهِ زَوَرٌ بَـــادٍ مِـــنَ العِـــزِّ أَجْنَـــفُ

وجُـــرْدٌ جَعَلْنَاهَـــا نَحِيـــلَ كَرَامَـــةٍ   تُبَاشِـــرُ أَلْبَـــانَ اللِّقَـــاح وتُلْحَـــفُ

ومن القصيدة نفسها يذكر تميم بن أبي بن مقبل مفتخراً بقومه وملاقاتهم قبائل أخرى، مشيداً ببسالتهم في تلك الحروب والبطولات والصولات فيها **"قَتَلْنَا وأبْكَيْنَا حَمِيمَ بْنَ جَعْفَرٍ- طَعْنَّاً حُبَيْشاً طَعْنَةً- لَنَا عِنْدَ المُلوكِ مَشَاهِدُ- ونَقْدَعُ مَنْ شِئْنَا"**، وأتت جماليات الاستعارة في قوله **"تَعَضَّ الحَرْبُ مِنَّا"** بحيث استمد من الصفة الإنسانية العض، فأضفاها على الحرب، حيث يقول(2):

وقَـــدْ نَازَعَتْنَـــا مِـــنْ كِـــلاَبٍ قَبَائِـــلٌ   مَحَـــاجِمُ مِنْهَـــا مَـــا يَفِـــيضُ ويَنْطِـــفُ

(1) الديوان، ص148-149.

(2) الديوان، ص150-151.

قتَلْنَــا وأبْكَيْنَــا حَمِــيمَ بْــنَ جَعْفَــرٍ ... عَلَــى مَشْــهَدٍ مِــنْ قوْمِــهِ وهْــوَ مُــرْدَفُ

جَمَعْنَــــا أبَــــا أدَّى وأدَّى بطعْنَـــــةٍ ... فظَـــلَّ بَقِــــيٌّ فِيهِمَــــا مُتَقصِّــــفُ

طعَنَّـــاَ حُبَيْشــاَ طعْنَـــةَ ظَـــلَّ بَعْـــدَهَا ... يَنُـــوءُ حُبَـــيْشُ لِلْيَـــدَيْنِ ويُنْـــزَفُ

فمَهْمَـا تَعَـضَّ الحَــرْبُ مِنَّــا فإِنَّهَــا ... تَعَــضُّ بِأَنْبَـــاج سِـــوَانَا فتَكْتِــــفُ

لنَـا ضَــالَةٌ يَنْجُـو المُكَاسِـرخ دُونَهَـا ... إذَا رَحِمَتْـــــهُ أوْ يُلِــــحٌ فَيَتْلَــــفُ

وكَــانَ لَنَــا عِنْــدَ المُلُــوكِ مَشَــاهِدٌ ... مَقَــامٌ وبُرْهَـــانٌ قَـــدِيمٌ ومَوْقِـــفُ

ومَـا قَــدَعَتْنَا مِـــنْ مَعَــدَّ قبيلَـــةٌ ... ونَقْـــدَعُ مَـــنْ شِــئْنَا ولاَ نَتَكَلَّـــفُ

وتنوعت صور الفخر القبلي في شعر العباس بن مرداس السلمي، ومن أمثلته المتعددة إشادته المتكررة برجال قبيلته سليم وبلاؤهم في اللقاء، ومنها قوله[1]:

وَفِــيْ سُــلَيْمٍ لِأَهْــلِ الفَخْــرِ مُفْتَخَــرُ ... وَاذْكُــرْ بَلَــاء سُــلَيْمٍ فِــيْ مَوَاطِنِهَــا

كما تكررت صورة الفخر القبلي عند العباس بن مرداس السلمي بقبيلته سليم، في قوله[2]:

نَصَــرْنَا رَسُــولَ الله مِــنْ غَضَــبٍ لَــهُ ... بِــأَلْفٍ كَمِــيٍّ لَــا تُعَــدُّ حَوَاسِــرُهْ

حَمَلْنَــا لَــهُ فِــيْ عَامِــلِ الــرُّمْح رَايَــةً ... يَــذُودُ بهَــا فِــيْ حَوْمَــةِ المَــوْتِ نَاصِــرُهْ

وَنَحْــنُ خَضَــبْنَاهَا دَمَــاً فَهْــوَ لَوْنُهَــا ... غَــدَاةَ حُنَــيْنٍ يَــومَ صَــفْوَانَ شَــاجِرَهْ

وَكُنَّــا عَلَــى الإِسْــلَامِ مَيْمَنَــةً لَــهُ ... وكَــانَ لَنَــا عَقْــدُ اللِّــوَاءِ وَشَــاهِرُهْ

وَكُنَّــا لَــهُ دُونَ الجُنُــودِ بِطَانَــةً ... يُشَــاوِرُنَا فِــيْ أَمْــرِهِ فنُشَــاوِرُهْ

وتنوعت صور الفخر القبلي في شعر العباس بن مرداس السلمي بقبيلته سليم، ومشاركة ألف مقاتل منهم في نصرة الرسول ﷺ في جهاد المشركين متسربلين بالدروع المحكمة الصنع من نسج داود وهي من أشهر الدروع إحكاماً وجودة في صناعتها، حيث يقول[3]:

فَجِئْنَــا بِــأَلْفٍ مِــنْ سُــلَيْمٍ عَلَــيْهِمُ ... لَبُــوسٌ لَهُــمْ مِــنْ نَسْــجِ دَاوُدَ رَائِــعُ

---

(1) الديوان، ص54.

(2) الديوان، ص56.

(3) الديوان، ص81.

ومن أمثلة الفخر القبلي في شعرهم افتخار خفاف بن ندبة بقومه[1]، وشاركه الفخر القبلي ضرار بن الخطاب الفهري حيث صور قومه بأنهم أهل للحروب، وقد عُرفوا بها[2]، كذلك فخر عمرو ابن شأس الأسدي[3]، وافتخار مُضرسُ بن ربْعي من مخضرمي بني أسد مفتخراً بأنهم أهل لإكرام الضيف، وإغاثة الملهوف في أوقات الليالي الباردة عاداً إكرام الضيف حقاً من حقوقه، حتى يأمن نفسه من خطر الموت، والهلاك، حيث يقول[4]:

وَإِنِّي لأدعُو الضَّيْفَ بالضَّوءِ بَعْدَمَا كَسَا الأرضَ نَضَّاحُ الجَلِيْدِ وَجَامِدُه

لأُكْرِمَهُ إِنَّ الكَرَامَةَ حَقُّهُ وَمِثْلانِ عِنْدِيَ قُرْبُهُ وَتَبَاعُدُه

أبيْتُ أُعَشِّيْهِ السَّدِيْفَ وإنَّنِي بِمَا قَالَ حَتَّى يَتْرُكَ الحَيَّ حَامِدُه

الصورة الفنية وموضوع المديح في شعرهم:

لموضوع المديح حضوره في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ولمعانيه مختلف الأنماط عنه في العصر الجاهلي؛ إلا أن تجديداً مسَّ معاني موضوعه، وهي"المعاني العربية القديمة من المدح بالشجاعة والكرم والصبر على الشدائد والأهبة للصعاب والحرص على ما يجلب الثناء والحياة والوجاهة"[5]، حيث أتى مديح كعب بن زهير للرسول ﷺ مزيجاً من معاني حسية **"الإضاءة النضارة"** وأخرى معنوية، نشأت عن الشجاعة وروح التعاون والإيثار، والدعوة إلى وحدة الصف، في قوله[6]:

إنَّ الرَسُولَ لَسَيفٌ يُستَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

فِي عُصْبَةٍ مِن قُرَيشٍ قَالَ قَائِلُهُم بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسَلَمُوا زُولُوا

ويتجلى المديح في شعر العباس بن مرداس السلمي في عدة مواضع وصور، ومن أهمها مديحه للرسول الكريم ﷺ بعد حنين مستشهداً بمشاركة قومه سليم في نصرته ومساهمتهم الكبيرة بتقديم ألف مقاتل بين دارع وحاسر، وأنهم حظوا بشرف حمل لواء الإسلام في فجره، وأنهم مستشارون للرسول

(1) الديوان، ص92.

(2) الديوان، ص39.

(3) الديوان، ص41-42.

(4) دقة، محمد علي، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص260-261.

(5) الخولي، حامد، شعر المخضرمين، ص74.

(6) الديوان، ص23-25.

"وكنا له دون الجنود بطانة يشاورنا ونشاوره" فهذا شرف منقطع النظير، كما تجلت في هذا النص صور مكملات المعركة ورجحان كفة الاستعداد لحسمها حيث الجنود المستعدون والرماح المشرعة والتشاور في شؤون الأمر، حتى كان النصر[1]:

وَكُنَّـــا لَـــهُ دُونَ الجُنُـــودِ بطانَـــةً   يُشَـــاوِرُنَا فِـــيْ أَمْـــرِهِ وَنُشَـــاوِرُه

دَعَانَـــا فَسَـــمَّانَا الشِّـــعَارُ مُقَـــدَمَا   وَكُنَّـــا لَـــهُ عَونَـــاً عَلَـــى مَـــنْ يُنَـــاكِرُه

جَـــزَى اللهُ خَيْـــراً مِـــنْ نَبِـــيٍّ مُحَمَّـــداً   وَأَيَّـــدَهُ بِالنَّصْـــرِ وَاللهُ نَاصِـــرُهُ

كما تكرر في شعر العباس بن مرداس السلمي مديح الرسول محمد ﷺ فها هو يوصي صاحب الناقة الوجناء المكتنزة لحماً ونشاطاً أن يبلغ الرسول سلامه وإيمانه به، وأنه خير من ركب المطايا، وأعز من مشى فوق التراب، وأنه أهل للوفاء ويستحق الفداء بالنفس والولد وكل ما هو ثمين، في صور فنية غلب العنصر البياني في تشكيل أطرها، حيث يقول[2]:

يَـــا أَيُّهَـــا الرَّجُـــلُ الَّـــذِي تَهْـــوِي بِـــهِ   وَجْنَـــاءُ مُجْمِـــرَةُ المَنَاسِـــمِ عِـــرْمِسُ

إِمَّـــا أَتَيْـــتَ عَلَـــى النَّبِـــيِّ فَقُـــلْ لَـــهُ   حَقَّـــاً عَلَيْـــكَ إِذَا اطْمَـــأَنَّ المَجْلِـــسُ

يَـا خَيْـرَ مَـنْ رَكِـبَ المُطِـيَّ وَمَـنْ مَشَـى   فَـــوْقَ التُّـــرَابِ إِذَا تُعَـــدُّ الأَنْفُـــسُ

إِنَّـــا وَفَيْنَـــا بِالَّـــذِي عَاهَـــدْتَنَا   وَالخَيْـــلُ تَقْـــدَعُ بِالكُمَـــاةِ وَتَضْـــرُسُ

كما تكرر مديح العباس بن مرداس السلمي للرسول ﷺ في موضع ثالث من شعره، حيث استهله بتأكيد أن الرسول ﷺ خير البرية كلها، وأنه جاء بالحق المبين، وقد أتى التناص القرآني جلياً في صوره الفنية فخير البرية وصف إلهي ورد في القرآن الكريم، كما ورد تشبيه الكفر بالظلام وأن هذا الدين الإسلامي بدد ظلماته، حيث يقول[3]:

رَأَيْتُـــكَ يَـــا خَيْـــرَ البَرِيَّـــةِ كُلِّهَـــا   نَشَـــرْتَ كِتَابَـــاً جَـــاءَ بِـــالحَقِّ مُعْلِمَـــا

---

(1) الديوان، ص56-57. حواسره: الذين لا دروع معهم. عامل الرمح: ما يلي السنان. شاجره: خالطه. بطانة الرجل: وليجته وخاصته. الشعار: ما ولي الجسد من الثياب. يناكره: يقاتله.

(2) الديوان، ص 141. تهوي به: تسرع به. الوجناء: الناقة الضخمة. المنسم: مقدم طرف خف البعير. عرمس: شديدة. تقدع: تكف. تضرس: تضرب أضراسها باللجم.

(3) الديوان، ص72-73. تهوي به: تسرع به. الوجناء: الناقة الضخمة. المنسم: مقدم طرف خف البعير. عرمس: شديدة. تقدع: تكف. تضرس: تضرب أضراسها باللجم.

وَنَـــوَّرْتَ بالبُرْهَـــانِ أمْـــراً مُدْمَّسَـــا　　　وَأطْفَـــأتَ بالبُرْهَـــانِ نَـــاراً مُضَـــرَّمَا

فمَـــنْ مُبْلِـــغٌ عَنِّـــيْ النَّبِـــيَّ مُحَمَّـــداً　　　وَكُـــلُّ امْـــرِئٍ يُجـــزَى بمَـــا قَـــدْ تَكَلَّمَـــا

تَعَـــالَى عُلُـــواً فَـــوْقَ عَـــرْش الهَنَـــا　　　وَكَـــانَ مَكَـــانَ الله أعْلَـــى وَأعْظَمَـــا

ومن نماذج مديح الرسولﷺ في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، مديح النمر بن تولب له حينما أتاه مسلماً، واصفاً المتاعب التي كابدها أثناء هجرته، وقطع القفار، لما في تلك الهجرة من "التعرض للمخاطر ومجابهة الموت والحركة والرشاقة اللتين يمثلهما الفرسان على صهوات جيادهم أو ظهور إبلهم، وإنما تمثل كلها صورة الخروج على المأساوي والحتمي، تمثل في وقت واحد التمزق ويد الغوث فكأنها رحمة تأتي من سعار الحياة"(1)، ومنه مديح حسان بن ثابت الأنصاري للرسولﷺ(2)، ومنه أيضاً مديح المخضرم لُقيْم العَبسي، حيث يقول(3):

رُمِيَـــتْ نَطَـــاةٌ مِـــنَ الرَّسُـــولِ بفَيْلَـــقٍ　　　شَـــــهْبَاءَ ذَاتِ مَنَاكِـــــبٍ وَفَقَـــــارِ

وَلِكُـــلِّ حِصْـــنٍ شَـــاغِلٌ مِـــنْ خَيْلِـــهِ　　　مِـــنْ عَبْـــدِ الأشْـــهَلِ أوْ بَنِـــي النَّجَّـــارِ

ومنه مديح عمرو بن أحمر الباهلي للخليفة عمر بن الخطاب ﷺ(4)، ومنه مديح كعب بن زهير للخليفة علي بن أبي طالب ﷺ وذهب أحمد الشايب إلى قيام "المديح والهجاء والحماسة على معانٍ دينية، ونظم سياسية، وضعف شأن العصبيات القبلية فقلت المعاني الجاهلية المتصلة بهذه الحمية الممقوتة وأخذ الشعور يهذب ويسمو لاتصاله بالأصول الإسلامية والفضائل الخلقية، فلا عدوان إلا في سبيل هذا النظام الروحي السامي والزمني المنظم"(5)، ومن أمثلة المديح قول كعب بن زهير(6):

هَـــل حَبـــلُ رَملَـــة قبـــلَ البَـــينِ مَبتُـــورُ　　　أم أنـــتَ بـــالحِلمِ بَعـــدَ الجَهـــلِ مَعـــذورُ

مَـــا يَجْمَـــعُ الشَّـــوقُ إنْ دارٌ بنـــا شَـــحَطَت　　　وَمِثْلُهَـــا فـــي تَـــدَانِي الـــدَّار مَهْجُـــورُ

---

(1) سركيس، إحسان (1979م)، مدخل إلى الأدب الجاهلي، بيروت: دار الطليعة، ص110-111.

(2) الديوان، ص141.

(3) النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص520-521.

(4) الديوان، ص41-43.

(5) الشايب، أحمد (1976م)، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ط5، بيروت: دار القلم، ص192-193.

(6) الديوان، ص251-254.

نَشْــفى بهَــا وَهْــيَ دَاءٌ لَــو تُصَــاقِبُنَا ... كَمَــا اِشْــتَفى بعِيَــادِ الخَمْــرِ مَخْمُــورُ

مَــا رَوضَــةٌ مِــنْ ريَــاضِ الحَـزنِ بَاكَرَهـا ... بالنَبْــتِ مُخْتَلِــفِ الألْــوانِ مَمْطُــورُ

يَومَــاً بأَطيَــبَ مِنْهَــا نَشْــرَ رائِحَــةٍ ... بَعْــدَ المَنَــامِ إذَا حُــبَّ المَعَــاطِيْرُ

حتى يلج إلى مدحته التي أسبغ فيها الفضائل التي اختص بها الله الخليفة علي بن أبي طالب ﷺ فهو **"مَيمُونٌ نَقيبَتُهُ"** حلو الشمائل، ذو خلق فاضل، لم يعهد عنه إلا صالح الأعمال حتى اشتهر بها **"بالصَّالِحَاتِ مِنَ الأفْعَالِ مَشْهُورُ"** كما أن فضيلته بمصاهرة الرسول ﷺ من الفضائل التي ناسب كعب بن زهير توظيفها في مدحته، فهو شرف عظيم يستحق فيه المديح **"صِهْرُ النَّبيِّ وَخَيْرُ النَّاسِ مُفْتَخَراً"** وله أجر قدم السبق في الإسلام، ومجاهدة المشركين ودحض شركهم وأصنامهم **"مُقَاوِمٌ لِطُغَاةِ الشِّركِ يَضْرِبُهُم"**، وبشجاعته وتفانيه في نشر الإسلام فقد جنى ثمرات ما يرجو **"حَتَّى استَقامُوا وَدِيْنُ اللهِ مَنْصُورُ"**، كما أنه عادل أمين **"بالعَدلِ قُمْتَ أَمِيْنَاً"** ولم يكن من أهل الأهواء والمستكبرين عن التصديق بهذا الدين، مخاطباً ممدوحه **"يا خير من حملت نعلا له قدم بعد النبي"**، وأنه عفيف صادق النفس لديه **"البَغْيُ مَهْجُورُ"**، مشيداً بفضل الله ﷻ بهذا العطاء الذي أكرمه به، والذي لن يزول أبداً **"أعطاكَ رَبُّكَ فَضْلاً لا زَوَالَ لَهُ"**، فهي صورة متكاملة تتجلى فيها أسمى صور المديح الحسية والمعنوية، والمستمد جلها من نسمات هذا الدين الإسلامي، ونفحاته، حيث يقول:

إنَّ عَلِيّــاً لَمَيمُــونٌ نَقيبَتُــهُ ... بالصَّــالِحَاتِ مِــنَ الأفْعَــالِ مَشْــهُورُ

صِــهْرُ النَّبــيِّ وَخَيْــرُ النَّــاسِ مُفتَخَــراً ... فَكُــلُّ مَــنْ رَامَــهُ بــالفَخْرِ مَفْخُــورُ

صَــلَّى الطَّهُــورُ مَــعَ الأمِــيِّ أوَّلَهُــم ... قَبْــلَ المَعَــادَ وَرَبُّ النَّــاسِ مَكْفُــورُ

مُقَــاوِمٌ لِطُغَــاةِ الشِّــركِ يَضْــرِبُهُم ... حَتَّــى اســتَقَامُوا وَدِيْــنُ اللهِ مَنْصُــورُ

بالعَــدلِ قُمْــتَ أَمِيْنَــاً حِــيْنَ خالَفَــهُ ... أهْــلُ الهَــوَى وَذَوُو الأهْــوَاءِ وَالــزُّورِ

يَــا خَيْــرَ مَــنْ حَمَلَــتْ نَعْــلاً لَــهُ قَــدَمٌ ... بَعْــدَ النَبــيِّ لَدَيْــهِ البَغْــيُ مَهْجُــورُ

أعطَــاكَ رَبُّــكَ فَضْــلاً لا زَوَالَ لَــهُ ... مِــنْ أيْــنَ أنَّــى لَــهُ الأيَّــامَ تَغْيِيْــرُ

كما مدح كعب بن زهير الأنصار بأنهم كرام صالحون تزن عقولهم الجبال الثقال رزانةً وحلماً، وكأن كرم عطائهم المطر الذي يحيي الأرض الميتة، وهم على جانب من الشجاعة والفروسية وأهل للدراية بفنون الحرب، حتى أن عيونهم تكون حمراء كالجمر شزراً على أعدائهم، ولم يغفل في مدحته بذل نفوسهم في سبيل الدفاع عن الدعوة إلى دين الله، ولم تخرج صور مديحه للأنصار عن معجم

الفضائل التي يمتدح بها الشاعر القديم ممدوحيه، حيث يقول[1]:

مَنْ سَرَّهُ كَرَمُ الحَيَاةِ فَلا يَزَلْ ... فِيْ مِقْنَبٍ مِنْ صَالِحِي الأنْصَار

تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً أحْلامُهُمْ ... وَأكُفُّهُمْ خَلَفٌ مِنَ الأمْطَار

المُكْرِهِيْنَ السَّمْهَرِيِّ بِأذْرُعٍ ... كَصَوَاقِلِ الهِنْدِيِّ غَيْرِ قِصَار

وَالنَّاظِرِيْنَ بِأعْيُنٍ مُحْمَرَّةٍ ... كَالجَمْرِ غَيْرِ كَلِيْلَةِ الإبْصَار

وَالذَّائِدِيْنَ النَّاسَ عَنْ أدْيَانِهِمْ ... بِالمَشْرَفِيِّ وَبِالقَنَا الخَطَّار

وَالبَاذِلِيْنَ نُفُوسَهُم لِنَبِّيهِمْ ... يَومَ الهِيَاج وَقُبَّةِ الجَبَّار

دَرِبُوا كَمَا دَرِبَتْ أسُودٌ خَفِيَّةٌ ... غُلْبُ الرِّقَابِ مِنَ الأسُودِ ضَوَاري

وَهُمُ إذَا خَوَتِ النُّجُومُ فَإنَّهُمْ ... لِلطَّائِفِينَ السَّائِلِيْنَ مَقَاري

وَالمُطْعِمَونَ الضَّيْفَ حِيْنَ يَنُوبُهُمْ ... مِنْ لَحْمِ كَومٍ كَالهِضَابِ عِشَار

وَالمُنْعِمُونَ المُفْضِلُونَ إذَا شَتَوا ... وَالضَّارِبُونَ عِلاوَةَ الجَبَّار

رُمِيَتْ نَطَاةٌ مِنَ الرَسُولِ بِفَيْلَقٍ ... شَهْبَاءَ ذَاتِ مَنَاكِبٍ وَفَقَار

بِالمُرهَفَاتِ كَأنَّ لَمْعَ ظُبَاتِهَا ... لَمْعُ السَّوَارِيَ فِي الصَّبِيْرِ السَّاري

لا يَشْتَكُونَ المَوتَ إنْ نَزَلَتْ بِهِمْ ... شَهْبَاءُ ذَاتُ مَعَاقِمٍ وَأوَار

وَإذَا نَزَلْتَ لِيَمنَعُوكَ إلَيْهِمُ ... أصْبَحْتَ عِنْدَ مَعَاقِلِ الأغْفَار

وَرِثُوا السِّيَادَةَ كَابِراً عَنْ كَابِرٍ ... إنَّ الكِرَامَ هُمُ بَنُو الأخْيَار

كما مدح تميم بن أبي بن مقبل قوم (حنيفة) من قبائل بكر ابن وائل من ربيعة حيث أسبغ عليهم صوراً متوارثة تعكس معنى المديح، بأنهم أهل السبق إلى خيرية المحامد، وأنهم بلغوا عنان السماء مجدا وشهرة، ولا يتوانون عن مد يد العون لمن التجأ لهم، فهم أهل لإغاثة الملهوف[2]:

أبْلِغْ حَنِيفَةَ أنَّ أوَّلَ سَبْقِهِمْ ... ذَهَبُوا عَلَى مَهَلٍ فَلَمَّا يُدْرَكُوا

---

(1) الديوان، ص25-35.

(2) الديوان، ص155.

نـــالُوا السَّـــمَاءَ فَأَمْسَـــكُوا بِعِمَادِهَـــا ... حَتَّـــى إِذَا كَـــانُوا هُنَـــاكَ اسْتَمْسَـــكُوا

وإِذَا دَعَـــوْتَ بَنِـــي حَنِيفَـــةَ رَاغِبـــاً ... أَوْ رَاهِبـــاً جَـــاءُوا إِلَيْـــكَ فَأَوْشَـــكُوا

ومن أمثلة المديح في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام مديح عمرو بن أحمر الباهلي للقائد خالد بن الوليد ﷺ[1]، ومديح أبي بكر الصديق ﷺ لطلحة بن عبيد الله، حيث برزت في مدحته استهلال فكرتها بالجهاد في سبيل الله وحماية الدين من الأعداء، وأنه صبور على الطعن والمشقة في هذا السبيل الذي اختاره ابتغاء مرضاة الله، راجيا الله أن تكون الجنة من نصيبه[2]:

حَمَـــى نَبِـــيَّ الهُـــدَى بالسَّـــيْفِ مُنْصَـــلِتاً ... حَتَّـــى إِذَا انْكَشَـــفُوا حَـــامَى عَـــنِ الـــدِّيْنِ

صَـــبْراً عَـــنِ الطَّعْـــنِ إِذْ وَلَّـــتْ جَمَاعَتُنَـــا ... وَالنَّـــاسُ مِـــنْ بَـــينِ مَحْـــرُومٍ وَمَغْبُـــونِ

يَـــا طَلْحَـــةَ بـــنَ عُبَيـــدِ اللهِ قَـــدْ وَجَبَـــتْ ... لَـــكَ الجِنَـــانُ وَتَـــزْوِيْجُ الـــدُّمَى العِـــيْنِ

ومن موضوعات المديح في شعرهم مديح فَضالةُ بن شريك ليزيد بن معاوية بعد شفاعته له عند عاصم بن عمر بن الخطاب عقب هجائه، وتتجلى في مدحته ارتدادها إلى توظيف سيرة الخليفة عمر ابن الخطاب ﷺ وأمانته وعدله في حفظ حقوق الرعية فقد مازج في مديحه بين المعاني القديمة المنبثقة عن الدراية بفنون القتال وحماية حمى القبيلة وبين المعاني الإسلامية المتجذرة في عمق الدين الإسلامي كالطاعة، وحفظ الأمانة[3]:

إِذَا مَـــا قُـــرَيْشٌ فَـــاخَرَتْ بِقَـــدِيْمِها ... فَخَـــرْتَ بِمَجْـــدٍ يَـــا يَزِيْـــدُ تَلِيْـــدِ

بِمَجْـــدِ أَمِيـــرِ المُـــؤمِنِيْنَ وَلَـــمْ يَـــزَلْ ... أَبُـــوكَ أَمِـــيْنُ اللهِ غَيْـــرَ بَلِيْـــدِ

بِـــهِ عَصَـــمَ اللهُ الأَنَـــامَ مِـــنَ الـــرَّدَى ... وَأَدْرَكَ تَـــبْلاً مِـــنْ مَعَاشِـــرَ صِـــيْدِ

وَمَجْـــدِ أَبِـــيْ سُـــفْيَانَ ذِي البَـــاعِ والنَّـــدَى ... وَحَـــرْبٍ وَمَـــا حَـــرْبُ العُـــلاَ بِزَهِيْـــدِ

فَمَـــنْ ذَا الَّـــذِي إِنْ عَـــدَّدَ النَّـــاسُ مَجْـــدَهُمْ ... يَجِـــئُ بِمَجْـــدٍ مِثْـــلِ مَجْـــدِ يَزِيْـــدِ

ومن صور المديح في شعرهم، قول عبد الله بن عنمة في مديح متمم بن نويرة مخلداً في لوحتها يد المعروف التي أسداها لهم، والتي استهلها بالدعاء لهم، وتتجلى فيها صور التأثر بأخلاقيات الدين

---

(1) الديوان، ص143-144.

(2) الديوان، ص28.

(3) دقة، محمد علي، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص346-347.

الإسلامي، حيث يقول[1]:

جَزَى اللهُ رَبُّ النَّاسِ عَنِّيْ مُتَمِّماً ... بِخَيرِ الجَّزَاءِ مَا أعَفَّ وأمَجَّدَا

أُجِيْرتْ بِهِ أَبْنَاؤُنَا وَدِمَاؤُنَا ... وَشَارَكَ فِي إطْلاقِنَا وَتَفَرَّدَا

أَبَا نَهْشَلٍ إنِّيْ لَكُمَ غَيْرَ كَافِرٍ ... وَلَا جَاعِلٍ مِنْ دُونِكَ المَالَ مُوْصَدَاً

كَأَنِّيْ غَدَاةَ الصَّدِّ حِيْنَ لَقِيْتُهُ ... تَفَرَّعَتُ حِصْنَنَا لَا يُرَامُ مُمَرَّدَا

ومدائح مخضرمي الجاهلية والإسلام لم تستثن الرجل دون المرأة، فقد حظيت المرأة بنصيب من مديحهم، ومنه قول ضرار بن الخطاب الفهري مادحا امرأة من الأزد يقال لها أم جميل، بعد فكاكه من دوس حينما وثبوا عليه ليقتلوه، حيث يقول[2]:

جَزَى اللهُ عَنَّا أمَّ غَيْلَانَ صَالِحَاً ... وَنُسْوَتِهَا إذْ هُنَّ شُعْثٌ عَوَاطِلُ

يُزَحْزِحْنَ عَنِّيَ المَوتَ بَعدَ اِقْتِرابِهِ ... وَقَدْ بَرَزَتْ لِلثَّائِرِيْنَ المَقَاتِلُ

وَعَوفَاً جَزَاهُ اللهُ خَيْرَاً فَمَا وَنَى ... وَمَا بَرِدَتْ مِنْهُ لَدَيَّ المَفَاصِلُ

دَعَا دَعوَةً دَوْسَاً فَسَالَتْ شِعَابُهَا ... بِغُرٍّ وَلَمَّا يبْدَ مِنْهُم تُخَاذِلُ

أَلَيْسَ الأُلَى يُوفِيْ الجِوَارَ عَبِيْدُهُم ... بقَومٍ كِرَامٍ حِيْنَ تُبْلَى المَحَاصِلُ

وَقُمْتُ إلَى سَيْفِيَ فَجَرَّدْتُ نَصْلَهُ ... وَعَن أيِّ نَفْسٍ بَعدَ نَفْسِيَ أقَاتِلُ

وَأَقْبَلْتُ أمْشِيْ بالحُسَامِ مُهَنَّدَاً ... فَلا هُوَ مَفْلُولٌ وَلا أنَا نَاكِلُ

الصورة الفنية وموضوع الهجاء في شعرهم:

يلتقي متتبع موضوع الهجاء في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام مقارنةً بغيرها من موضوعات، لما لتأثير الدين الإسلامي في نفوسهم، وتهذيبها وتحذيرها مغبة الخوض في أعراض الآخرين، ودعوته إلى روح التسامح وصفاء النفوس، موازنة بمتنوع الموضوعات الأخرى، كما أن "الإسلام جاء يحمل قيماً وتعاليمَ جديدة، أراد لها أن تحكم الحياة البشرية في جميع سلوكها؛ فغض من شأن بعض الأغراض الشعرية التي لا تتفق مع تعاليمه كالمديح الكاذب، والهجاء، والغزل الفاحش؛

(1) أبو ياسين، حسن بن عيسى (1994م)، شعر ضبة وأخبارها في الجاهلية والإسلام، الرياض: مطابع جامعة الملك سعود، ص169.

(2) الديوان، ص53-54.

فكان لا بد للشعراء أن يستجيبوا لذلك"[1]، وليس سبب ذلك هجر الشعراء للشعر بعد دخولهم الإسلام كما اشتهر بين كثير من الدارسين؛ لأن"كل من ترك الشعر من الشعراء لا يصل عددهم إلى عشرة، وهم قلة بالنسبة إلى عدد الشعراء المخضرمين الذين استمروا في نظمه"[2]. وجل نماذج الهجاء في أشعارهم كانت قبل الإسلام، وتقيدهم بتعاليمه، ومنه ما كان في فجر الإسلام، وكان ذلك الهجاء أداة لجهاد كفار قريش، ونقض أفكارهم، وذهب بالنصيب الأوفى منه شعراء الرسول ﷺ كعب بن زهير، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحة، وحسان بن ثابت الأنصاري، وقد أيد الرسول ﷺ بعض معاني ذلك الهجاء؛ لما فيه من التخذيل عن دعوته للدين الإسلامي. وأتت أمثلة موضوعه في شعر المخضرمين تقليدية في صورها ومعانيها، فلم تخرج عنها قبل الإسلام من استلاب مكارم المروءة عن المهجو واستلاب مواطن ما يعتد به الرجل العربي من خلال. ومن أمثلته هجاء تميم بن أبي بن مقبل للأخطل، حيث أتى هجاءه على استلاب القوة والمكنة من المهجو، وتبيان النظرة الفوقية له، وفي توظيف الحفاظ على النساء من السبي تعكس هذه الصورة ما ينمازون به من منعة، وصلابة، يقول[3]:

أَأَخْطَلُ لِمَ ذَكَرْتَ نِسَاءَ قَيْسٍ ... فمَا رُوِّعْنَ مِنْكَ ولا سُبِينَا

ذَوَاتِ البَأْوِ مِنْ ذُبْيَانَ عَنْكُمْ ... قَضَى القاضِي لَهَا أَنْ لاَ تَهُونَا

ونِسْوَةُ عَامِرٍ وبَنِي سُلَيْمٍ ... وأعْصُرَ مَا سُلِينَ ولاَ خَزِينَا

حَمَى أَبْضَاعَهَا الشُّمُّ الغَيَارَى ... رَدَوْا مِنْ دُونِهَا بالدَّارِعِينَا

بِكُلِّ أَشَقَّ مَقْصُوصِ الذُّنَابَى ... بشَكِّيَّاتِ فَارِسَ قَدْ شُجِينَا

صَبَحْنَا تَغْلِبَ اللُّؤْمِ السَّرَايَا ... تَمَطَّى بالْكُمَاةِ وتَنْطَوِينَا

صَبَحْنَاهُمْ مُسَوَّمَةً رِعَالاً ... سُقِينَ بمَاءِ حَرْبٍ واقْتُلِينَا

نُقَدِّمُهَا إِذَا نَكَصَتْ عَلَيْهِمْ ... ونَحْذُوهَا السَّرِيحَ إِذَا وَجِينَا

حتى يؤكد في ختامها في صورة استمدها من أسلوب الكناية البلاغي في تصوير حالهم وهم يشربون دماء أعدائهم، كما يشرب الضمآن ماءً زلالاً، وهي صورة فنية تعكس المعاناة النفسية لألم

---

(1) العضيبي، عبدالله سليمان، أثر الإسلام في موضوعات الشعر الأموي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، ص7.

(2) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، م9، ص841.

(3) الديوان، ص223-224.

الهزيمة، وإلحاق العار، والذلة بالأعداء:

شَـــرِبْنَا مِـــنْ دِمَـــاءِ بَنِـــي حَبِيـــبٍ   ولَـــوْلاَ البَـــأْوُ عَـــنْهُمْ قَـــدْ رَوِينَـــا

بَقَرْنَـــا مِـــنْهُمُ أَلْفَـــيْ بَعِيـــرٍ   فَلَـــمْ نَتْـــرُكْ لِحَامِلَـــةٍ جَنِينَـــا

ومن أمثلة موضوع الهجاء في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام هجاء العباس بن مرداس السلمي سفيان بن عبد يغوث، وهي من الهجاء الإسلامي السالم من الإقذاع، والذي كان أشد على الكفار بعد دخول القبائل والعالمين في الإسلام أفواجاً وزرافات، حيث يقول[1]:

أَلَـــا مَـــنْ مُبْلِـــغٌ سُـــفْيَانَ عَنِّـــيْ   وَظَنِّـــيْ أَنْ سَـــيَبْلُغَهُ الرَّسُـــولُ

وَمَولَـــاهُ عَطِيَّـــةَ أَنْ قِيْلَـــا   خَلَـــا مِنِّـــيْ وَأَنْ قَـــدْ بَـــاتَ قِيـــلُ

سَـــئِمْتُمْ رَبَّكُـــمْ وَكَفَرْتُمُـــوهُ   وَذَلِكُـــم بِأَرْضِـــكُمْ جَمِيْـــلُ

أَلَـــا تُـــوفِيْ كَمَـــا أوفَـــى شَـــبِيْبُ   فَحْـــلٌ لَـــهُ الوِلَايَـــةُ وَالشُّـــمُولُ

أَبُـــوهُ كَـــانَ خَيْـــرُكُمْ وَفَـــاءً   وَخَيْـــرُكُم إذَا حُمِـــدَ الجَمِيْـــلُ

أَلَـــامُ عَلَـــى الهِجَـــاءِ وَكُـــلَّ يَـــومٍ   تُلَـــاقِيْنِي مِـــنَ الجِيْـــرَانِ غُـــولُ

سَـــأَجْعَلُهَا لِـــأَجْمَعَكُمْ شِـــعَارَاً   وَقَـــدْ يَمْضِـــيْ اللِّسَـــانُ بِمَـــا يَقُـــولُ

كما هجا العباس بن مرداس السلمي بني نصر بعدما أطلق منهم ثلاثين أسيراً لعلهم يردوا إليه فرسه زرَّة التي كان له وقع كبير في نفسه، واعتد بها كثيراً، وكانت من أغلى ممتلكاته؛ إلا أنهم جحدوا له بادرته، فقال فيهم هذا البيت[2]:

أَزَرَّةُ خَيـــرٌ أَمْ ثَلَاثُـــونَ مِـــنكُمُ   طَلِيْقَـــاً رَدَدنَـــاهُ مُسَـــلَّمَا

ومن نماذجه هجاء خفاف بن ندبة للعباس بن مرداس السلمي[3]، وحميد بن ثور الهلالي للأخيلية ليلى[4]، كذلك هجاء عمرو بن أحمر الباهلي لسفيان ووصفه بالمذلة والهوان، وأنه لا يستحق

---

(1) الديوان، ص135. الغول: الداهية والهلكة.

(2) الديوان، ص142.

(3) الديوان، ص62-63.

(4) الديوان، ص62.

قيام أشراف القوم للدفاع عنه، وإنما يحميه ويدافع عنه الرعاة والضعفاء[1]، كذلك لموضوع الهجاء أثر في شعر المخضرم الأقيشر الأسدي[2]، وهجاء فَضَالَة بن شَرِيك لعامر بن مسعود بن أمية بن خلف الجمحي [3]، ومنه هجاء عُقيبة بن هُبيرة لعمرو بن قيس الأسدي[4].

الصورة الفنية وموضوع الغزل في شعرهم:

موضوع الغزل أحد الموضوعات التي لم يغفل شعراء مخضرمي الجاهلية والإسلام جانبها، وأهميتها، وقد أتى في شعرهم على صورته الجاهلية التقليدية مستفتَحاً به القصائد قبل التخلص إلى الغرض الرئيس من فخر، أووصف، أومديح، أواعتذار، ولم يخرج موضوعه عن معجم الشعر الجاهلي من إضفاء الصفات الحسية الحسنة للمرأة المثال، والرمز، ومتتبع موضوع الغزل في أواخر حقبة المخضرمين يجده خلواً من الفحش، والابتذال؛ لما لتعاليم الإسلام من دور رئيس في إنكار ذلك، ولما شهدته تلك المدة من تحولات وأحداث ومعارك لا تتوائم وحالة الشعراء لإشباع النفس منه، وابتكار جديد الصور في موضوعه، كما أن موضوعه "ظل قوياً حياً يؤثر فيما بعده من العصور تصويراً وتعبيراً إلى العصر الحديث"[5]. ومن صور الغزل في شعر المخضرمين طلب تميم بن أبي ابن مقبل من صاحبيه أن يعرجا به على أم خشرم، وألا يعجلانه الرحيل عنها، ليبلغها سلامه، فهي رقيقة غضة، منعمة ومترفة بالحرير، وكأنما لصوتها غناء الحمام، يضيء بياض أسنانها ظلمة الليل الداج، ولفمها عذوبة وطلاوة، وبلغ في وصف جمالها حد وصف نحرها وما يحمله من ملبوس صنع في بلاد فارس، ومعجم هذه اللوحة من الغزل لم تخرج عن نسقها في الشعر الجاهلي قبل الإسلام[6]:

خَلِيلَـــيِّ عُوجَـــا حَيِّيَـــا أُمَّ خَشْـــرَمِ ... ولاَ تَعْجَلاَنِـــي أنْ أَقُـــولَ لَهَـــا اسْـــلَمِي

رَقِيقَـــةٌ سِـــرْبَالِ الحِرِيـــرِ يَضُـــوعُهَا ... غِنَـــاءُ الحَمَـــامِ الـــوُرْقِ بِـــالمُتَهَوَّمِ

إِذَا ابْتَسَـــمَتْ فِـــي مُظْلِـــمِ اللَّيْـــلِ فَرَّجَـــتْ ... دُجَـــى اللَّيْـــلِ عَـــنْ عَـــذْبٍ أَغَـــرَّ مُوشَّـــمِ

أَغَـــرِّ الثَّنَايَـــا خُـــفَّ بِـــالظَّلْمِ نَبْتُـــهُ ... ذُرَى بَـــرَدٍ أَطْرَافُـــهُ لَـــمْ تَـــثَلَّمِ

---

(1) الديوان، ص154-155.

(2) الديوان، ص23-71-72.

(3) دقة، محمد علي، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص357.

(4) نفسه، م2، ص463.

(5) الحوفي، أحمد محمد، (د.ت) الغزل في العصر الجاهلي، د.ط، بيروت: دار القلم، ص17.

(6) الديوان، ص203.

ونَحْـرِ جَـرَى مِـنْ ضَـرْبِ فَـارسَ فَوْقَـه ... بِمَـا شِـئْتَ مِـنْ دِينَـارِ عَـيْنٍ ودِرْهَـمِ

ويعتب كعب بن زهير على أسماء عقب تغيرها لسماع العذال والوشاة، وقد تمكن الغضب من نفسه بعد سماعها من الوشاة، فمن يرعي سمعه للعاذلين سيوردونه الخبال، لذلك رحل عنها، وضرب الصفح عن ديارها، حيث يقول(1):

ألَـا أسْـمَاءُ صَـرَّمتِ الحِبَالَـا ... فَأصْـبَحَ غَادِيَـاً عَـزَمَ ارتِحَالَـا

وَذَاتُ العِـرْضِ قَـدْ تَـأتِي إذَا مَـا ... أرَادَت صُـرْمَ خُلَّتِهَـا الجِمَالَـا

تَعَاوَرَهَـا الوُشَـاةُ فَغَيَّرُوهَـا ... عَـنِ الحَـالِ الَّتِـيْ فِـيْ الـدَّهْرِ حَالَـا

وَمَـنْ لَـا يَفِئْـا الوَاشِـيْنَ عَنْـهُ ... صَـبَاحَ مَسَـاءَ يَبْغُـوهُ الخَبَالَـا

فَسَـلِّ طِلَابَهَـا وَتَعَـزَّ عَنْهَـا ... بِنَاجِيَـةٍ كَـأَنَّ بِهَـا خَيَالَـا

ومن صور الغزل في شعر كعب بن زهير، إيراده ذكرى أم شداد وربط ذلك بالمنازل التي رسمتها السواف وتتابع الأمطار، ويورد صفتها الخلقية بتشبيها بالظبية مكحولة العينين، وهذا التشبيه كثير الدوران في صور الشعر الجاهلي في موضوع الغزل، قوله(2):

أمِـن أمِّ شَـدّادٍ رُسُـومُ المَنَـازلِ ... تَوَهَّمتُهـا مِـن بَعـدِ سَـافٍ وَوابـلِ

وَبَعـدَ لَيـالٍ قَـدْ خَلَـونَ وَأشْـهُرٍ ... عَلَـى إثْـرِ حَـولٍ قَـدْ تَجَـرَّمَ كامِـلِ

أرى أمَّ شَـدّادٍ بِهـا شِـبهُ ظَبيَـةٍ ... تُطيـفُ بِمَكحـولِ المَـدامِعِ خـاذِلِ

أغَـنَّ غَضـيضِ الطَـرفِ رَخـصٍ ظُلوفُـهُ ... تَـرودُ بِمُعـتَمٍّ مِـنَ الرَمـلِ هائِـلِ

وَتَرنـو بِعَينَـي نَعجَـةٍ أمِّ فَرقَـدٍ ... تَظَـلُّ بِـوادي رَوضَـةٍ وَخَمائِـلِ

وَتَخطـو عَلَـى بَـردِيَّتَينِ غَـذاهُما ... أهاضِـيبُ رَجّـافِ العَشِـيّاتِ هاطِـلِ

وَتَفتَـرُّ عَـن غُـرِّ الثَنايـا كَأنَّهـا ... أقـاحُ تُـرَوّى مِـن عُـروقٍ غَلاغِـلِ

تجلت صورة الغزل في أنسنة العباس بن مرداس السلمي لدار أسماء التي عفى عليها الزمن، وبدلت الرياح تضاريسها، حتى أنها اشتبهت عليه ولم يعرفها إلا بالراسيات المُعدَّة للقدور، ولحدة هذه الذكرى في وجدانه خُيِّلَ إليه واشتبهت عليه أن لصوتها حنين كحنين الإبل التي مات صغارها، وما

(1) الديوان، ص200-202.

(2) الديوان، ص89-91.

تكرار الدار هنا إلا معادلا موضوعيا للمساحة الفارغة التي خلفها رحيل الأحبة ونأيهم عنه، ولم يغفل العباس بن مرداس السلمي في نصه دور الوشاة في صناعة القلى والعداوة بين المتحابين؛ لهذا هو جعل لهم اعتباراً وحذراً، حيث يقول[1]:

يَا دَارُ أَسْمَاءَ بَيْنَ السَّفْحِ فَالرُّحَبِ ... أَقْوَتْ وَعَفَى عَلَيْهَا ذَاهِبُ الحُقَبُ

فَمَا تَبِيْنُ مِنْهَا غَيْرَ مُنْتَضَدٍ ... وَرَاسِيَاتٍ ثَلَاثٍ حَولَ مُنْتَصَبُ

وَعُرْصَةُ الدَّارِ تَسْتَنُّ الرِّيَاحُ بِهَا ... نَحِنٌّ فِيْهَا حَنِيْنَ الوُلَّهُ السَّلِبُ

دَارٌ لِأَسْمَاءَ إِذْ قَلْبِي بِهَا كَلِفٌ ... وَإِذْ أَقْرَّبُ مِنْهَا غَيْرَ مُقْتَرِبُ

إِنَّ الحَبَيْبَ الَّذي أَمْسَيْتُ أَهْجُرُهُ ... مِنْ غَيْرِ مَقْلِيَةٍ مِنِّيْ وَلَا غَضَبُ

أَصُدُّ عَنْهُ ارْتِقَابَاً أَنْ أَلِمَّ بِهِ ... وَمَنْ يُخْفِ قَالَةِ الوَاشِيْنَ يَرْتَقِبُ

يستهل العباس بن مرداس السلمي لوحته الغزلية في تأكيده على مأساة الفُرقة ومآلاتها النفسية التي تحيل الحياة إلى ما يشبه الموت والفناء، فها هو الحي الذي كان صاخباً بأهازيج الغناء، وأصوات الفرح، وتداخل أصوات اللاعبين ببعضها أمسى خالياً من وجه الحياة الهانئة، حتى أنه بادر إلى سؤال المتلقين عن رؤيتهم ظعائناً مررن بهم على ظهورهن فاتنات كأنهن الظباء نضارةً وحسناً، حتى أنهن لشدة حسنهن يجعلن الرجل الحليم مكتمل النضج حيراناً موشكاً على التصابي، لما انمازت به هذه الحسناوات من جمال ساحر، مستمداً في صورة فنية من الدنانير تشبيهاً بوجوههن، حيث يقول[2]:

لَو أَنَّ أَهلَ الدَّارِ لَمْ يَتَصَدَّعُوا ... رَأَيْتَ خِلَالَ الدَّارِ مَلْهَى وَمَلْعَبَا

فَإِنَّكَ عَمرِيَ هَلْ أُرِيكَ ظَعَائِنَاً ... سَلَكنَ عَلَى رُكنِ الشَّطَاةِ فَتَيأَبَا

عَلَيهِنَّ عِينٌ مِنْ ظِبَاءِ تُبَالَةٍ ... أَوَانِسُ يُصبِينَ الحَلِيمَ المُجَرِّبَا

إِذَا جَاءَ بَاغِيَ الخَيرِ قُلنَ فُجَاءَةً ... لَهُ بِوُجُوهٍ كَالدَّنَانِيرِ مَرحَبَا

هوَّةٌ سحيقة تختلج في أعماق العباس بن مرداس السلمي وهو يتغزل في أسماء وسلمى عشيقتيه في الإلهام الشعري، وإن هذا الامتداد الجغرافي في نصه دلالة على ما اختمر في ذاته من مشاعر مؤلمة، فملامح المواضع "رحرحان وراكس وعسيب" جميعها خاشعة في صمت نتيجة هجران أهلها،

---

(1) الديوان، ص31. السفح والرحب: موضعان. أقوت: خلت. السلب: اللواتي في السلاب وهي ثياب المآتم السود. كلف: مولع. القلى: البغض.

(2) الديوان، ص38. يتصدعوا: يتفرقوا. الشطاة وتيأب: موضعان.

وبلغ به الغزل مبلغه أن أضفى هالة دلال وسحر على سلمى التي جعل المتلقي يشم رائحة عطرها الذي أسرفت به، فالمسك والريحان ينتشر منها حتى كأنها هي أصل له، حيث يقول[1]:

لِأَسماءَ رَسمٌ أصبحَ اليومَ دَارِسَا وَأَقْفَرَ مِنْهَا رَحْرَحَانَ فَرَاكِسَا

فَجَنْبَيْ عَسَيبَ لا أرَى غيرَ مَائِلٍ خَلاءٌ مِنَ الآثارِ إلا الرَّوَامِسَا

لَيَالِيَ سَلمَى لا أرَى مِثْلُ دُلِّهَا دَلالاً وَأَنْسَاً يُهْبِطُ العُصْمَ آنِسَا

وَأحسَنَ عَهْداً لِلْمُلِمِّ بِبَيْتِهَا وَلا مَجْلِسَاً فِيهِ لِمَنْ كَانَ جَالِسَاً

تَضَوَّعُ مِنْهَا المِسْكُ حَتَّى كَأَنَّمَا تَرَجَّلُ بالرَّيْحَانِ رَطْبَاً وَيَابِسَا

ويشير العباس بن مرداس السلمي إلى أن حبل الوصل مع أم مؤمل قد تقطع وبدأت نواجذ الفراق تلوح في سماء حياتهم، فما بعد إخلاف الوعد وجحود القسم صدقاً يستحق البقاء عليه، وما صبره عليها إلا سحر هذا الحب الذي أسكنها شغاف قلبه، فأحدث نأيها عنه تمزيقاً لقلبه، إلا أن الاعتداد بالذات هو رأس ما يملكه في موقف كهذا وسلواه أن من وجد الله لم يفقد شيئاً يستحق الألم، فيقول[2]:

تَقَطَّعَ بَاقِي وَصْلَ أُمِّ مُؤَمَّلِ بعَاقِبَةٍ وَاسْتَبْدَلَتْ نِيَّةً خَلَفَا

وَقَدْ حَلَفَتْ بِاللهِ لَا تَقْطَعُ القُوَى فَمَا صَدَقَتْ فِيهِ وَلَا بَرَتْ الحَلِفَا

خُفَافِيَّةٌ بَطْنُ العَقِيقِ مَصِيفُهَا وَتَحْتَلُّ فِي البَادِينَ وَجْرَةَ فالعُرُفَا

فَإِنْ تَتَبعِ الكُفَّارَ أمُّ مُؤَمِّلِ فَقَدْ زَوَّدَتْ قَلْبِيَ عَلَى نَأيِهَا شَغَفَا

وَسَوفَ يُنْبِيْهَا الخَبِيرُ بِأَنَّنَا أَبَيْنَا وَلَمْ نَطْلُبَ سِوَى رَبِّنَا حَلْفَا

كما تكرر موضوع الغزل في عدة مواضع من شعر تميم بن أبي بن مقبل[3]، وعمرو بن معد يكرب[4]، وأبي ذؤيب الهذلي[5]، وغيرهم من المخضرمين.

---

(1) الديوان، ص68. رحرحان وراكس وعسيب: مواضع. العصم: هو الوعل. الملم: النازل.

(2) الديوان، ص88-89. الحبل: يريد العهد. خفافية: نسبة لبني خفاف من سليم. العقيق ووجرة والعرف: مواضع.

(3) الديوان، ص116-117.

(4) الديوان، ص27.

(5) ديوان الهذليين، ص34-37، 63-64.

الصورة الفنية وموضوع الوصف في شعرهم:

أخذ الوصف مساحة شاسعة من شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، حيث وصفوا ذواتهم، وأحوالهم، ومايدور في بيئتهم من حيوان، وأدوات، ومشاهدات، فالشاعر المخضرم كسائر شعراء الإنسانية لا يخرج عن سلطة الطبيعة، والمجتمع؛ فلهما تأثير بارز على ملكته، ومعجمه الشعري، ومن نماذج الوصف في شعرهم، وصف تميم بن أبي بن مقبل الناقة الصهباء الفتية، وقد تقلق جنينها في بطنها في صورة تعكس عدم استقرار الحياة على شأن، حيث يقول(1):

هَلْ أنْتَ تُخْبِرُ عَنْهَا كَيْفَ سَيْرَتُهَا إذا الْتَقَى حَقَبٌ مِنْهَا وتَصْدِيرُ

ألاَ يُبِلُّ جَنِينٌ بَيْنَ أَرْجُلِهَا ظَلَّتْ تُقَلْقِلُهُ صَهْبَاءُ مِئْشِيرُ

ومن نماذج الوصف في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام وصف كعب بن زهير لطيور القطا في طريق سمح مستقيم، وقد اجتازه سرب القطا الكدري وقت أول النهار طلباً للماء لأفراخها الطُلس التي تتراطن أصواتها تضوراً وعطشاً بانتظار أمهاتها الروايا من الماء، حتى يخال المستمع لأصوات الفراخ أن ثمة أعاجم يقرأون صحفاً، بحيث أضفت هذه الصورة السمعية **"كَما تَراطنُ عُجمٌ تَقرَأُ الصُحُفا"** جماليةً على اللوحة الوصفية، إضافةً إلى البعد اللوني في وصف احمرار حواصل هذه الفراخ، وكأنها شجرة المغد حمراء اللون **"حُمرٌ حَواصِلُها كَالمَغدِ"** حيث يقول(2):

سَمحٌ دَريرٌ إذا ما صُوَّةٌ عَرَضَت لَهُ قريباً لِسَهلٍ مالَ فَانحَرَفا

يَجتازُ فيهِ القَطا الكُدريُّ ضاحِيَةً حَتّى يَؤوبَ سِمالاً قَد خَلَت خُلُفا

يَسقينَ طُلساً خَفِيّاتٍ تَراطُنُها كَما تَراطنُ عُجمٌ تَقرَأُ الصُحُفا

جَوانِحٌ كَالأَفاني في أفاحِصِها يَنظُرنَ ـ رَوايا تَستَقي نُطَفا

حُمرٌ حَواصِلُها كَالمَغدِ قَد كُسِيَت فَوقَ الحواجِبِ مِمّا سَبَّدَت شَعَفا

ومن صور الوصف في شعرهم ما أشار إليه العباس بن مرداس السلمي في وصف الحرب وأهبة الاستعداد لها وحاله وقد أعد فرسه الخيفانة السريعة التي لا تفتر من العدو، مضفياً على صفاتها الخُلُقية صفاتاً خَلْقِيَّةً تمثلت بجمال منظرها الأصفر وكأنها صبغت بالزعفران المعتنى به بشدة، حتى إن صاحبه يؤثر قارورته عن الأعين والأيدي، فهو فرس نشيط أثير لديه، ويتقدم في اللوحة الوصفية

---

(1) الديوان، ص90.

(2) الديوان، ص76-79. الدرير: المستقيم. الصوة: الأعلام. السِّمال: الماء القليل. خلفا: الخلف هو الطريق في الجبل. الطُلس: فراخها. تراطنها: أصواتها. المغد: شجرة مثل القثاء. سبَّدت: نبتت.

على تلك الكتيبة الرجراجة كأنها تتمخض ولا تسير لكثرة ما تحمل من سلاح وعدة للحرب، حتى اجتمع فيها الحاسرون بالدارعين، وإن بياض دروع مقاتليها تلمع من مسافات بعيدة كما تلمع النجوم في الليلة حالكة الظلام، فيقول[1]:

وَأعـــــدَدتُ لِلحَـــــربِ خَيْفَانَـــــةً ... تُـــــدِيمُ الجِـــــرَاءَ إذَا تَخْطُـــــرُ

صَـــــنِيْعَاً كَقَـــــارُورَةِ الزَّعفُـــــرَانِ ... مِمَّـــــا تُصُـــــانُ وَلا تُـــــؤْثَرُ

إذَا شَـــــاءَ أربَابُهَـــــا لَـــــمْ يَـــــزَلْ ... خِضَـــــابٌ بِلُبَّتِهَـــــا أحْمَـــــرُ

يَصَـــــادُ اعتِبَاطَـــــاً عَلَيهَـــــا الظَّلِـــــيْمُ ... فِـــــي القَطْـــــرِ وَالفَـــــرأُ الأقمَـــــرُ

وَرَجْرَاجَـــــةٍ مِثْـــــلَ لَـــــونِ النُّجُـــــومِ ... لِـــــا العُـــــزلُ فِيْهَـــــا وَلا الحُسَّـــــرُ

ويصف العباس بن مرداس السلمي جيشهم العظيم وكأنه ليل صريم، ويعكس في قوله **"فِيْهَا الأسِنَّةُ وَالعَنْبَرَا"** اكتمال هذا الجيش بالعتاد والعدة، ومقومات الانتصار، وحسم المعركة، حيث يقول[2]:

لَنَـــــا عَـــــارِضٌ كَزُهَـــــاءِ الصَّـــــرِيْمِ ... فِيْهَـــــا الأسِـــــنَّةُ وَالعَنْبَـــــرَا

وتتكرر في شعر العباس بن مرداس السلمي صورة وصف جيشهم، في صورة تشبيهية أخرى، فقد شبهه بالموج الذي تتدافع وتتلاطم أمواجه، وأضفى وصفاً دقيقاً على الخيول وهي تتدافع في ساحة المعركة والغبار يعلوها متقطعاً، وقد أكسبت هذه الصورة الفنية التامة الأركان من بلاغية **"كَمَوجِ البَحْرِ"** وحركية **"وَسِرنَا"** وحسية بصرية **"تَرَاهَا فِي العَجَاجَةِ"**. فأكسبت موضوع وصفه بُعداً عميقاً في نفوس متلقيه، حيث يقول[3]:

وَسِـــرنَا كَمَـــوجِ البَحْـــرِ تَطمُـــو سُـــيُولُهُ ... بِخَيْـــلٍ تَرَاهَـــا فِـــي العَجَاجَـــةِ تَمْـــزَعُ

ويكرر عبدة بن الطبيب الوصف لناقته، بتشبيهها بالثور أسود العينين، أسفع الوجه[4]، كما تجلى وصف الفرس في شعر المخضرم عياض بن كثير[5]، كذلك أتى وصف الخيل في شعر

---

(1) الديوان، ص63- 64. خيفانة: فرس سريعة. الفرأ: حمار الوحش. الأقمر: الأبيض. الرجراجة: الكتيبة.

(2) الديوان، ص125. العارض: الجيش العظيم. الصريم: الليل المظلم. العنبر: سمكة يصنع الترس من جلدها.

(3) الديوان، ص127. العجاجة: الغبار. تمزع: تتقطع.

(4) الديوان، ص23.

(5) أبو ياسين، حسن بن عيسى، شعر ضبة وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ص182-183.

المخضرم عمرو بن معد يكرب[1]، كما شبه عبده بن الطبيب فرسه بالذئب[2]، وأتى وصف حيوان الذئب في شعر المخضرمين كما عند ابن العنقاء الفزاري[3]، ولم يقتصر الوصف في شعر المخضرمين على الطبيعة الصائتة حسب، بل وصفوا مستلزمات حياتهم اليومية كالسلاح والماعون وغيرهما، ومن نماذجه ما اشتهر به الشماخ بن ضرار بدقة وصفه للقوس، وخطوات انتقاء صانعها القواس بعناية تامة حتى أتمها، في قوله[4]:

تَخَيَّرَها القَوّاسُ مِن فَرعِ ضالَةٍ   لَها شَذَبٌ مِن دونِها وَحَواجِزُ

نَمَت في مَكانٍ كَنَّها وَاِستَوَت بِهِ   فَما دونَها مِن غيلِها مُتَلاحِزُ

فَما زالَ يَنجو كُلَّ رَطبٍ وَيابِسٍ   وَيَنغَلُّ حَتّى نالَها وَهوَ بارِزُ

فَأَنحى إِلَيها ذاتَ حَدٍّ غُرابُها   عَدُوٌّ لِأَوساطِ العِضاهِ مُشارِزُ

فَلَمّا اِطمَأَنَّت في يَدَيهِ رَأى غِنىً   أَحاطَ بِهِ وَاِزوَرَّ عَمَّن يُحاوِزُ

فَمَظَّعَها عامَينِ ماءَ لِحائِها   وَيَنظُرُ مِنها أَيَّها هُوَ غامِزُ

الصورة الفنية وموضوع وصف الذات في شعرهم:

وصف الذات أحد موضوعات الوصف في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ومنه وصف الحال وتبدل طاقة الجسد من النشاط إلى الفتور، وغزو الشيب للرأس؛ ووصف تبدل الحال زاخر بمعجم الحزن، والتشاؤم، والألم لما آلت إليه الحال بعد تفرق الأهلون، والصحب. ومن أمثلته وصف تميم بن أبي ابن مقبل ذاته بعدما أمسى شيخاً ضعف بصره، وذهب الكثير من عمره، وأصبح سواد شعره يقل، ويغلبه البياض، وهذا من أسباب كدر صفو نفسه، بعدما أصبح ثقلاً على من حوله "ولم يعد باستطاعته أن يحيا حياةً منتجة"[5]؛ ولهذا بالغ التأثير على سيكلوجية الإنسان، ومن نماذجه في شعرهم ما ذهب إليه تميم بن أبي بن مقبل بوصف تبدل حاله من القوة إلى الوهن وفقدان بعض حواسه وظائفها **"وَهَى بَصَرِي"** وتبدل لون شعره من السواد إلى البياض وهي نذير له بتقدمه في الحياة، وهذا لا شك مما يكدر صفو الرجل كما في قناعته **"اخْتِلاَطَ الصَفْوِ بِالْكَدَرِ"**، وهو منكسر لهذه التحولات

---

(1) الديوان، ص52.

(2) الديوان، ص25-26.

(3) النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص544.

(4) الديوان، ص184-193.

(5) إبراهيم، زكريا (1971م)، مشكلة الحياة، القاهرة: مكتبة مصر، ص187.

الجسدية التي أفضت بدورها ألماً نفسياً لم يستطع إنكاره أو تجاوزه **"قدْ كُنْتُ أَهْدِي ولا أَهْدَى"**، ويؤكد تميم بن أبي بن مقبل أن العمر ينقضي قبل أن ينال صاحبه مطامعه، وما تصبو إليه نفسه فقد **"كَانَ الشَّبَابُ لِحَاجَاتٍ"** حلم بها إلا أن العمر ينقضي ولا تتحقق كل الأمانيِّ، فتقدم العمر يسلم صاحبه إلى الفقر وإلى الحاجة بعدما كان معتداً باستقلاليته الفردية، حيث يقول[1]:

يَا حُرَّ أَمْسَيْتُ شَيْخاً قدْ وَهَى بَصَرِي	**وَالْتَاثَ مَا دُونَ يَوْمِ الوَعْدِ مِنْ عُمُرِي**
يَا حُرَّ مَنْ يَعْتَذِرْ مِنْ أَنْ يُلِمَّ بِهِ	**رَيْبُ الزَّمَانِ فَإِنِّي غَيْرُ مُعْتَذِرِ**
يَا حُرَّ أَمْسَى سَوَادُ الرَّأسِ خَالَطَهُ	**شَيْبُ القَذَالِ اخْتِلَاطَ الصَفْوِ بِالْكَدَرِ**
قَدْ كُنْتُ أَهْدِي ولا أَهْدَى فَعَلَّمَنِي	**حُسْنَ المَقَادَةِ أَنِّي فَاتَنِي بَصَرِي**
كَانَ الشَّبَابُ لِحَاجَاتٍ وكُنَّ لَهُ	**فَقَدْ فَرَغْتُ إِلَى حَاجَاتِي الأُخَرِ**
رَامَيْتُ شَيْبِي كِلانَا قَائِمٌ حِجَجاً	**سِتِّينَ ثُمَّ ارْتَمَيْنَا أَقْرَبَ الفُقرِ**

ويصف كعب بن زهير تبدل حاله من الشباب وانتقاله إلى مرحلة المشيب، مستنكراً هذه اللغة الجارحة من زوجته بعدما رأت اصطباغ مفرقه ببياض الشيب، حتى ارتفعت نبرة صوتها في اللوم، متسائلاً في الوقت نفسه أليس الكبر والتقدم في السن مصير الإنسان الذي امتد به العمر **"كِلَانَا عَلَتْهُ كِبْرَةٌ"** وقد أضفت الصورة اللونية المتمثلة ببياض الشعر **"رَأَتْ رَأْسِيْ تَبَدَّلَ لَونُهُ"** بُعداً نفسياً أكسب الصورة فضاءً رحباً من الوصف، كما تجلت الصورة الفنية البلاغية المتمثلة بالتشبيه **"فكأنما رَمَتْهُ سِهَامٌ فِي المَفَارِقِ نُصَّلُ"** فهو يشبه إصابة الشيب للرأس بالنصال المسددة بإحكام وثقة، إضافة لما في الشيب والشيخوخة من خوف مبعثه "ما يجلبانه من له من ضعف وانحلال يقويان لديه الإحساس بالموت، فضلاً عن الاهتزاز النفسي الذي يتعرض له في إثر صدود المجتمع عنه وإهمال لشأنه"[2]، في قوله[3]:

أَلَا بَكَرتْ عِرْسِيْ تَلُومُ وتَعذُلُ	**وَغَيرُ الذِي قَالتْ أَعَفُّ وَأَجْمَلُ**
وَلَمَّا رَأَتْ رَأْسِيْ تَبَدَّلَ لَونُهُ	**بَيَاضَاً عَنِ اللَّونِ الذِي كَانَ أَوَّلُ**
أَرَنَّتْ مِنَ الشَّيْبِ العَجِيْبِ الذِي رَأَتْ	**وَهَلْ أَنْتِ مِنِّيْ وَيْبَ غَيْرُكِ أَمْثَلُ**
كِلَانَا عَلَتْهُ كِبْرَةٌ فَكَأَنَّمَا	**رَمَتْهُ سِهَامٌ فِي المَفَارِقِ نُصَّلُ**

---

(1) الديوان، ص69-71.

(2) محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص139.

(3) الديوان، ص41-42. عرسي: زوجته. أرنَّت: صوتت بجزع. أعلُّ: أسقى مرة بعد مرة.

ومن صور وصف الذات في شعرهم إجابة النمر بن تولب لوصف حاله عقب ما سُئِل كيف أصبحت يا أبا ربيعة؟ فأجابهم: بأنه أصبح هرماً ناتئ العروق بقوله **"أشْكُو العُرُوقَ النَابِيَاتِ"** وهي كناية عن بلوغه عتياً من العمر، حتى أصبح لا يحمل بعضه بعضا نتيجة العقود التي انسلخت من عمره، حيث يقول[1]:

أصـــبَحتُ لا يَحمِـــلُ بَعْضِـــيْ بَعْضَـــاَ … أشْـــكُو العُـــرُوقَ النَابِيَـــاتِ نَبْضَـــا

كَمَـــا تَشَـــكِى الأرحُبِـــيِّ الغَرَضَـــا … كَأنَّمَـــا كَـــانَ شَـــبَابِيَ قَرْضَـــا

كما تنوعت صور وصف الذات في شعرهم كما في شعر المخضرم المُسَاوِرُ بن هند[2]، وفي وصف الذات بعد التقدم في السن يكون الشاعر قد ارتد "إلى الماضي، مستعيداً صوراً تمثل قوة بالغة غير عادية في مواجهة الضعف البالغ، فإذا كانت النساء الآن تعرض عنه، فقد كان كثير الذهاب إليهن في الماضي"[3]، ومن ذلك ما ذهب إليه المخضرم ابن عنقاء الفزاري، في قوله[4]:

فإمّـــا تَرَيْنِـــيَ وَاحِـــداً بَـــادَ أهْلُـــهُ … تَوارَثَـــهُ مِـــلٌّ أقَـــرَبينَ الأبَاعِـــدُ

فَـــإنَّ تَمِيْمَـــاً قَبْـــلَ أنْ يَلـــدَ الحَصَـــى … أقَـــامَ زَمَانَـــاً وَهـــوَ فِـــيْ النَّـــاسِ وَاحِـــدُ

ومن نماذج وصف الذات عقب تقدم السن، وتبدل الحال إلى الضعف والوهن ما ذهب إليه مخضرمو الجاهلية والإسلام مثل عمرو بن شأس[5]، وحميد بن ثور[6]، والأقيشر الأسدي[7]، وخفاف ابن ندبة[8]، والحطيئة[9]، وحسان بن ثابت[10]، وسحيم[11]، وربيعة بن مقروم[12]، وعبدة بن الطبيب

---

(1) الديوان، ص70.

(2) النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص523-524.

(3) طشطوش، الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، ص412.

(4) النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص541.

(5) الديوان، ص73-102.

(6) الديوان، ص102.

(7) الديوان، ص16-17-43.

(8) الديوان، ص30-31.

(9) الديوان، ص92.

(10) الديوان، ص73-220.

(11) الديوان، ص45.

(12) الديوان، ص23-32-37.

في وصيته لأبنائه[1]، ووصف عمرو بن معد يكرب تبدل حاله، بعدما كان ينافس الفتيان ركوب الخيل، حتى قَرُحَ عاتقه من حمل نجاد سيفه[2]، وأبو السَّمَّال الأسدي[3]، ومُضَرِّس بن ربعي[4]، ونافع ابن نفيع الفقعسي[5].

الصورة الفنية وموضوع الاعتذار في شعرهم:

لموضوع الاعتذار حضور جلي في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وله صوره ومعانيه التي لم تخرج عن المعاني الراسخة في شعر الجاهليين من إظهار شدة الألم النفسي، والندم الجلل، وأن الحياة بنواميسها، وأفلاكها أصبحت تطارد الشاعر، وتلومه، وإن متتبع موضوع الاعتذار في شعرهم يلتقي العديد من صور الندم، والانكسار النفسي، وإعلان شأن المُعْتَذَرِ له، ولموضوع الاعتذار دوافع عدة تدفع الشاعر إلى ولوج هذا الغرض الفني، كخشية بطش السلطة، أو بطش الشخصية البطولية بالفرد الخارج على أعراف المجتمع وعاداته. وذهب ابن رشيق إلى أن الشاعر مطالب بألا ينزلق إلى مواطن يضطر معها إلى اللجوء إلى الاعتذار، وإن اضطر لذلك فعليه أن "يذهب مذهباً لطيفاً، وليقصد مقصداً عجيباً، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه؛ فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ، لا سيما مع الملوك وذوي السلطان؛ وحقه أن يلطف برهانه مدمجاً في التضرع والدخول تحت عفو الملك، وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل، ولا يعترف بما لم يجنه خوف تكذيب سلطانه أو رئيسه، ويحيل الكذب على الناقل والحاسد، فأما مع الإخوان، فتلك طريقة أخرى"[6]، وقد أتى ظهور موضوع الاعتذار جلياً في اعتذاريات المنهزمين في حروب الردة زمن فجر الإسلام، وألفيته شكل ظاهرة جلية، كما أن لموضوع الاعتذار في شعر المخضرمين تطور عن سابقه، فدافع بعض منه الندم على التفريط في جنب الله، وخشية خسران مرضاته، وإنه بطبيعة الحال يكون "الخوف باعثاً على الاعتذار فالمرء يعتذر إلى المُساء إليه حينما يكون مذنباً أو كالمذنب، ومن هنا يكون الاعتذار ناجماً عن الخوف من الآثار المترتبة على الإساءة، وهو في الوقت عينه سبيل من سبل التخلص من ذلك الخوف الذي يعتري المعتذِر ويقلق باله"[7].

---

(1) الديوان، ص43-46.

(2) الديوان، ص61.

(3) دقة، محمد علي، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص440.

(4) نفسه، م2، ص253.

(5) نفسه، م2، ص3318-223.

(6) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص123.

(7) محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص290.

ومن أمثلة موضوع الاعتذار في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، اعتذارية كعب بن زهير للرسول ﷺ بعدما أهدر دمه، وأتى طائعاً تائباً[1]، ومنه اعتذار العباس بن مرداس السلمي من نفسه بعدما أحرق صنمه ضمارا الذي جعله نداً يعبده من دون الله، ولحق بالرسول ﷺبعدما كان مكذباً لما أتى به من رسالة إلهية، ولغة الندم جلية في خطابه **"وَتَرْكِيَ رَسُولَ الله وَالأوسُ حَولَهُ"** وثناؤه عليهم وقدرهم حقهم من المحبة في الله، مشبهاً نفسه وشتاته في غيه وضلاله بمن ترك الأرض السهلة الرحبة وسلك اعوجاجها حتى اختلطت عليه الأمور، حتى آمن بالله وحده وهجر ما كان عليه من شرك **"فَآمَنْتُ بالله"** وتجلى في نصه العديد من الدلالات القرآنية التي أضافت بعداً إيمانياً لروحه الشاعرة كما في قوله **"رَبِّ العَالَمِينْ- أُولئِكَ أنْصَارٌ-أنَا عَبْدُهُ- وَوَجَّهْتُ وَجْهِيَ نَحْوَ مَكَّةَ- نَبِيٌّ أتَانَا بَعْدَ عِيْسَى- وَآخِرَ مَبْعُوثٍ-عُرَى الإسلامِ- خَيْرَ البَرِيِّةِ -المُصّفَّى مِنْ قُرَيْشٍ"** حيث يقول في اعتذاريته التي يلوم بها نفسه، وأتت معادلاً موضوعياً لما خالط قلبه من تقصير في جنب الله في سالف أيامه، حيث يقول[2]:

لَعَمْرِيَ إنِّيْ يَومَ أجْعَلُ جاهِداً	**ضُمَاراً لِرَبِّ العَالَمِينَ مُشَارِكَا**
وَتَرْكِيَ رَسُولَ الله وَالأوسُ حَولَهُ	**أولَئِكَ أنْصَارٌ لَهُ مَا أولَئِكَا**
كَتَارِكٍ سَهْلَ الأرضِ وَالحَزنَ يَبْتَغِيْ	**لِيَسْلُكَ فِي غَيَبِ الأُمُورِ المَسَالِكَا**
فَآمَنْتُ باللهِ الذِي أنَا عَبْدُهُ	**وَخَالَفْتُ مَن أمْسَى يُرِيدُ المَمَالِكَا**
وَوَجَّهْتُ وَجْهِيَ نَحْوَ مَكَّةَ قاصِدَا	**وَتَابَعْتُ بَيْنَ الأخْشَبَيْنَ المبَارَكَا**
نَبِيٌّ أتَانَا بَعْدَ عِيْسَى بِنَاطِقٍ	**مِنَ الحَقِّ فِيْهِ الفَصْلُ مِنْهُ كَذَلِكَا**
أمِيْنَاً عَلَى الفُرْقَانِ أوَّلَ شَافِعٍ	**وَآخِرَ مَبْعُوثٍ يُجِيْبُ المَلَائِكَا**
تَلَافَى عُرَى الإسلامِ بَعْدَ انْفِصَامِهَا	**فَأَحْكَمَهَا حَتَّى أقَامَ المَنَاسِكَا**
رَأيْتُكَ يَا خَيْرَ البَرِيِّةِ كُلِّهَا	**تَوَسَّطْتَ فِي القُرْبَى مِنَ المَجْدِ مَالِكَا**
سَبَقْتَهُمُ بِالمَجْدِ وَالجُودِ وَالعُلَا	**وَبِالغَايَةِ القُصْوَى تَفُوتُ السَّنَابِكَا**
فَأنْتَ المُصَفَّى مِنْ قُرَيْشٍ إذَا سَمَتْ	**غَلَاصِمُهَا تَبْغِيْ القُرُومَ الفَوَارِكَا**

(1) الديوان، ص23.

(2) الديوان، ص93-94.

ومنه اعتذار امرؤ القيس بن عَابسٍ الكندي للخليفة أبي بكر الصديق ﷺ عما بدر من قومه من ردَّة واتباع الأشعث بن قيس بن الكندي، والتي استهلها بالاستفتاح بتبليغ أبي بكر الصديق ﷺ، ومنه إلى المسلمين كافة، مؤكداً في خاتمتها عدم استبداله بدين الله ديناً آخر، وهي اعتذارية مشبعة بطلب الدعوة إلى اتباع الرسول ﷺ، كما تضمنت الدعوة إلى السلم، ونبذ يد القتل والفتنة[1]، ومن أمثلة موضوع الاعتذار في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام اعتذارية عُيَيْنَة بن حِصْنٍ الفِزاريّ عقب ردته وعفو الخليفة أبي بكر الصديق ﷺ عنه، مستهلاً اعتذاريته بتقديم الشكر للخليفة أبي بكر الصديق ﷺ؛ لأنه تنفس الصعداء بعدما ضاقت به الأرض بما رحبت، مؤكداً أنه أخو ضلالة حينما حرض ودعى للخروج عليه، وأن التوفيق والهداية جانبته حينذاك[2]:

إنِّـــيْ لَشَـــاكِرٌ نِعْمَـــة الصِّـــدِّيق	**ذَاكَ المَقصَّـــبُ بـــالأُمُورِ عَتِيْـــق**
تَنمِيْـهِ مِـنْ تَـيْمِ بـنِ مُـرَّةَ خَيْرُهَـا	**مِـنْ فَرْعِهَـا وَمِـنْ اسْـمِهَا الغِرْنيـق**
وَاللهِ لَـــوْلاَ عَفْـــوَهُ وَفِضَـــالُهُ	**ضَـاقَ الفَضَـاءُ وَلَـمْ يَسَـغْنِيْ رِيْقِـيْ**
إذْ قَـالَ قَـائِلُهُمْ عُيَيْنَـةٌ هَالِـكُ	**وَجَـرَتْ ظُنُـونُ الـنَّفسِ بـالتَّحقِيْق**
إنِّـي لَعَمْـرُكَ يَـوْمَ أطْلُـبُ حَرْبَـهُ	**لأخُـو الضَّـلاَلِ مُجَانِـبُ التَّوْفِيْـق**
أنْـتَ الَّـذِي كُنَّـا نُؤمِّـلُ دُونَـهُ	**طُـولَ الشَّـجَا وَتَنَـاوُلَ العَيُّـوق**

ومنه اعتذار رجل من بني سعد لأبي بكر الصديق ﷺ نادماً لاتباعهم طليحة وقد تحسر وندم على مصير قومه بعد الردة[3]، ومنه اعتذار مجَّاعَةَ بن مُرَارَةَ الحنفي لخالد بن الوليد زمن الردة، بعدما وقع أسيراً وشاهد خالد بن الوليد وهو يضرب رقابهم، فاستعطف بن الوليد[4]، ومن الاعتذاريات تلك التي بعثها المنذر بن النعمان اللخمي آخر ملوك المناذرة في الحيرة إلى الخليفة الصديق ﷺ، يوجز فيها ندمه على الردة عن الإسلام، مقللاً من حنكته في طاعة كسرى بعدما غرر به[5]، ومن المخضرمين المعتذرين لأبي بكر الصديق ﷺ قرة بن هبيرة العامري حينما جيء به مكتوفاً بين يدي أبي بكر الصديق، فهمَّ أبو بكر الصديق بقتله إلا أنه اعتذر وأبدى الندم، وأنه لم يفارق الإسلام، فشفع

---

(1) أبو الخير، محمود عبد الله، ديوان حروب الردة، ص558.

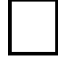
(2) نفسه، ص389. العيوق: نجم أحمر مضيء في طرف المجرة يتلو الثريا.

(3) أبو الخير، محمود عبد الله، ديوان حروب الردة، ص39.

(4) نفسه، ص59.

(5) نفسه، ص198.

له عمر بن الخطاب ﷺ فعفا عنه الصديق وأطلقه ومن معه من بني عامر[1]، ومن أمثلة موضوع الاعتذار في شعر المخضرمين اعتذار الضحاك بن سفيان السلمي، للخليفة الصديق ﷺ بعدما اغتمت سليم من خبر غدر الفجاءة بن عبد ياليل السلمي وردته[2]، كما اعتذر عيينة بن حصن الفزاري إلى الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بعدما اشتكى مالك بن أبي زفر الغطفاني تطاول عيينة الفزاري عليه، وفخره بنفسه وآبائه، فعنفه الفاروق واشترط عليه شفاعة مالكاً به[3]، ومنه اعتذار سارية بن عامر الحنفي للقائد خالد ابن الوليد بعدما غزاهم عقب ردتهم، فحينما بلغ بهم الخوف، قال سارية قصيدة اعتذارية بين يدي خالد بن الوليد يطلب عفوه، الذي ناله منه[4].



(1) نفسه، ص214.

(2) نفسه، ص231.

(3) نفسه، ص282.

(4) نفسه، ص448.

الفصل الثالث

الأنماط الجمالية للصورة الفنية في شعر المخضرمين

- **أولاً: الصورة اللونية ودلالتها**
- **ثانياً: الصورة الفنية الحسية**
- **ثالثاً: الصورة المتناصة دينياً وتاريخياً**

الصورة اللونية ودلالتها في شعرهم:

تنوعت الصور المستمدة من عنصر الألوان في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، واستأثرت بمساحة شاسعة من شعرهم، وكان لهذا التنوع اللوني دلالات مختلفة؛ إذ لم يكن شعر واحد منهم خلواً من توظيف اللون بمسماه المباشر، أو أحد اشتقاقاته، وإذ تجدر الإشارة إلى اهتمام الإنسان البدائي بعنصر الألوان؛ بل أصبحت تشكل جزءاً كبيراً من حياته، كما أن الألوان دخلت، وغزت"عادات الشعوب وتقاليدها حتى صارت جزءاً من تراثها، واستخدمها الإنسان القديم والحديث في طقوسه الدينية وفي عبادته، ولا تخلو حتى الأديان السماوية من هذه الطقوس"[1]، وذهبت أمل أبو عون إلى أننا "عند تتبع الألوان ودلالاتها في الموروث الجاهلي، تبين أن هذه الألوان تحمل الدلالات التي تحملها في الفكر الإنساني بعامة، من حيث الدلالة والاستخدام، ولا غرابة في ذلك فالجاهلي جزء من حضارة سادت على بقعة جغرافية معينة، ولكنه لم يكن معزولاً عن غيره، أو مغلقاً على نفسه، بل كان يتفاعل مع الحضارات الأخرى، يتأثر بها ويؤثر فيها"[2]، وهذا الرأي من الباحثة في علاقة الجاهلي باللون يتوائم مع الشعر المخضرم الممتد حتى نهاية عهد رابع الخلفاء الراشدين ﷺ.

وتجدر الإشارة إلى الأهمية القيمة التي تمد المبدع برحابة الخيال، وجمالية التصوير الفني؛ لأن الألوان "من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي"[3].

ولم يقتصر توافر اللون في جمالية دون أخرى؛ فقد شكل عنصر اللون أنماطاً عديدة للصورة الفنية المختلفة من حسية، وبلاغية، كما أن لدلالات اللون العديد من الأبعاد النفسية، والاجتماعية، والدينية؛ لهذا ناسب أن تشكل الألوان صوراً فنية تمد إبداع الشاعر، وتكون أداةً وتكأةً وتوسعاً في أفق خياله وتصويره، وفئة الشعراء المخضرمين ليسوا بدعاً في توظيف عنصر اللون لتشكيل صورهم الفنية، فقد حظي شعرهم بالمتنوع والمستجد من دلالاته، حيث ألفيت وفرةً للون الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر في شعرهم، يليه ندرة الألوان الأخرى.

---

(1) عمر، أحمد مختار (1997م)، اللغة واللون، ط1، القاهرة: عالم الكتب، ص161.

(2) أبو عون، أمل محمود عبد القادر (2003م)، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات أنموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ص31.

(3) شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، جامعة اليرموك، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، ص5.

اللون الأبيض ودلالاته:

للألوان دلالاتها الرمزية في تشكيل المعاني، وإيصال الأفكار، واللون الأبيض من عناصر الألوان التي استمد منها مخضرمو الجاهلية والإسلام دلالات لنتاجهم، واللون الأبيض هو"رمز الطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل نعم في مقابل لا الموجودة في الأسود، إنه الصفحة التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف مقابل الياء"[(1)]. وقد اصطبغت مساحة شاسعة من شعر المخضرمين بهذا اللون الذي يرمز للنقاء تارة، وللضعف تارة أخرى، ومن أمثلة الصور الفنية اللونية في شعرهم وصف تميم بن أبي بن مقبل زيارة الشيب مفرقه، في دلالة على تبدل الحال من القوة إلى الضعف، والذي لا شك أنه سيحول دون الكثير من المطامح للرجل المقدام، حيث يقول[(2)]:

طَرَقَتْ وَقَدْ شَحَطَ الفُؤادُ عَنِ الصِّبَا وَأَتَى المَشِيبُ فَحَالَ دُونَ شَبَابِي

ويتراءى اللون الأبيض في صورة لونية أخرى يصف فيها تميم بن أبي بن مقبل لون الثور الوحشي ناصع البياض مشبهاً به النسوة الجميلات في زيارتهن لذي قرابة وهنَّ يشممن وليدهم، فيقول[(3)]:

لَيَاحٌ تَظَلُّ العَائِذَاتُ يَسُفْنَهُ كَسَوْفِ العَذَارَى ذَا القَرَابَةِ مُنْجِبُ

ووظف تميم بن أبي بن مقبل اللون الأبيض في مشهد وصف الحصان "الأبلق" الذي اختلط بياضه بسواده، وقد أنهكه التعب والإعياء لشدة احتماء وطيس المعركة، حيث يقول[(4)]:

إذَا الأَبْلَقُ المَحْزُوُّ آضَ كَأَنَّهُ مِنَ الحَرِّ فِي جَهْدِ الظَّهِيرَةِ مِسْطَحُ

ويصف تميم بن أبي بن مقبل ريق محبوبته الذي يماثل الشهد طعماً، والثلج لوناً، في صورة مزجت بين الصورتين اللونية المستمدة من بياض الثلج، والحسية المتمثلة ببرودته، في قوله[(5)]:

كَأَنَّ عَلَى فِيْهَا جَنَى رِيْقِ نَحْلَةٍ يُبَاكِرُهُ سَارٍ مِنَ الثَّلْجِ أَمْلَحُ

---

(1) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص185-186.

(2) الديوان، ص23. شحط: أي بعد.

(3) الديوان، ص36. اللياح: الثور الأبيض. العائذ: حديثة الولادة. يسفنه: ساف من شمَّ.

(4) الديوان، ص47. المحزو: المرفوع.

(5) الديوان، ص54.

وتجلت صورة اللون الأبيض في شعر كعب بن زهير، وكان لها حضور جلي من أمثلتها وصف مشهد ليلة مُطِروا فيها حتى التحفت الأرض باللون الأبيض لامتلائها بالماء، حيث يقول[1]:

تَجْلُو الرِّيَاحُ القذى عَنْهُ وَأَفْرَطَهُ مِنْ صَوبِ سَارِيَةٍ بِيْضٍ يَعَالِيْلُ

كما شارك تميم بن أبي بن مقبل في وصف الثور الوحشي اللهق وهو شديد البياض، وهو منفرد عن القطيع وقت اشتداد الهاجرة بحثاً عن ظل يحميه من اشتداد الهاجرة، في قوله[2]:

تَرْمِي الغُيُوبَ بعَيْنَي مُفْرَدٍ لَهِقٍ إذَا تَوَقَّدَتِ الحُزّانُ وَالمِيَلُ

وتتراءى صورة اللون الأبيض في مديح كعب بن زهير حي الأنصار ووصف بياض دروعهم محكمة الصنع حتى يخالها من شاهدها ضفائر مجدولة بعناية، بقوله[3]:

بِيْضٌ سَوابغُ قَدْ شُكَّتْ لَهَا حَلَقٌ كَأَنَّهَا حَلَقُ القَفْعَاءِ مَجْدُولُ

يَمْشُونَ مَشْيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُم ضَرْبٌ إذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيْلُ

ويسبغ كعب بن زهير الصفات الشكلية على ناقته، فيصف اختلاط البياض والسواد في لونها حتى بلغ اللون الأبيض حد جوفها، حيث يقول[4]:

خَرْجَاءُ جَوَّفَها بَيَاضٌ دَاخِلٌ لِعِفائِهَا لَونَانِ فَهُوَ خَصِيْفُ

واستمد كعب بن زهير من اللون الأبيض وصفاً لبياض رماحهم، وسيوفهم القواطع يوم بُعاث، وإن عنصر اللون في الصورة الفنية "يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور، ويبهر النظر، وهو إما أن يكون مثيراً للعاطفة أو مهدئاً للنفس"[5]، في قوله[6]:

عَنْ مَشْهَدِي ببُعَاثَ إذ دَلَفَت لَهُ غَسَّانُ بِالبِيْضِ القواطِعِ وَالقَنَا

---

(1) الديوان، ص7. سارية: سحابة تسري فتمطر بالليل.

(2) الديوان، ص10. اللَّهِقُ: أي شديد البياض. الحُزَّان: ما غلظ من الأرض.

(3) الديوان، ص24. القفعاء: شجرة لها ورق، وثمر مثل حلق الدروع. عرّد: فرّ.

(4) الديوان، ص120. الخَرَج: لونان بياض وسواد. جوفها: أي بلغ البياض إلى جوفها. عفاؤها: وبرها.

(5) طالوا، محي الدين (2000م)، اللون علماً وعملاً، ط3، دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر، ص5.

(6) الديوان، ص232.

كما تجلى اللون الأبيض في شعر كعب بن زهير في صورة لونية استمدها من بياض ذؤابته، مؤكداً عجبه الشديد من طول الوقت الذي يسلم صاحبه مرحلة الشيخوخة، مما يعني ذلك زهد النساء به، فيقول[1]:

وَمازلـــتَ تَرجُــو نَفْــعَ سُــعدَى وَوُدَّهَــا وَتُبعِــدُ حَتَّــى ابْــيَضَّ مِنْــكَ المَسَــائِحُ

وتكررت الصورة اللونية المستمدة من اللون الأبيض في وصف كعب بن زهير مشهد اجتيازهم بطن مكة مصحوبين بتقوى الله ﷻ، والسيوف البيض، في قوله[2]:

فَجُزْنَـــا بَطْـــنَ مَكَّـــةَ وَامتَنَعْنَـــا بِتَقْـــوَى اللهِ وَالبِـــيْضِ الخِفَـــافِ

ويصف كعب بن زهير السيوف البيض محكمة الصنع، وكأنها ماءٌ صافٍ في بقيعة يمكن مشاهدته من مكان قصيّ، حيث يقول[3]:

وَبِـــيْضٍ مِـــنَ النَّسْـــجِ القَـــدِيمِ كَأَنَّهَـــا نِهَـــاءٌ بِقَـــاعٍ مَاؤُهَـــا مُتَرايِـــعُ

ويصف كعب بن زهير جمال بياض جبين رسولنا ﷺ وصفاً خَلْقِيًّا، وكان رسولنا ﷺ من أجمل الناس خلقة، وكان بياضه مُشْرَباً بحمرة، فيقول[4]:

مَسَـــحَ النَّبِـــيُّ جَبِيْنَـــهُ فَلَـــهُ بَيَـــاضٌ بِالخُـــدُودِ

ويصف العباس بن مرداس السلمي لمعان أسلحتهم البيضاء من سيوف ودروع وخوذ، وهي بيد مقاتلين شجعان كأنهم الأسد المتأهبة للانقضاض على فرائسها، فيقول معتداً[5]:

كَـأَنَّ نَسِـيْجَ الشُّـهُبِ وَالبِـيْضِ مَلْـبَسٌ أُسُـوداً تَلاقَـتْ فِـي مَرَاصِـدِهَا غُضَـفَاً

وكرر العباس بن مرداس السلمي توظيف اللون الأبيض لوصف عدة الحرب، ومنه وصف الدرع وهي متماسكة كأنها قطعة ثياب بيض، بقوله[6]:

وَبِـــيْضٍ سَـــوَابِغَ مَسْـــرُودَةٍ مَوَارِيْـــثَ مَـــا أَورَثَـــتْ حِمْيَـــرُ

---

(1) الديوان، ص240. المسائح: جمع مسيحة، وهي الذؤابة.

(2) الديوان، ص246.

(3) الديوان، ص258. نهاء: جمع نهي، وهو الغدير. مترايع: متردد.

(4) الديوان، ص259.

(5) الديوان، ص89. النسيج: الدروع. مراصدها: حيث يرصد بعضها بعضا. غضف: مسترخية الآذان.

(6) الديوان، ص64.

ويصف العباس بن مرداس السلمي اللون الأبيض حيث وصف الحصان الأبلق الذي اختلط بياضه بسواده، فيقول[1]:

يَضَــلُّ الحِصَــانُ الأَبْلَــقُ الــوَرْدُ وَسْـطَهُ   وَلا يَطْمَــئِنُّ الشَّــيْخُ حتــى يَسُــومَا

ويتراءى اللون الأبيض في وصف العباس بن مرداس السلمي بياض الحقل الذي اختلطت نباتاته وزهوره بنوَّاره، وهو الحقل الذي قتل فيه أخوه عمارة بن مرداس، حيث يقول[2]:

أَقَــامَ بِــدَارِ الغَــوْرِ فِــي شَــرِّ مَنْــزِلٍ   وَخَلَّــى بَيَــاضَ الحَقْــلِ يُزْهِــرُ خَامِلُــهْ

وقد تنوعت صور اللون الأبيض في شعر عمرو بن معد يكرب[3]، والنمر بن تولب[4]، وأبي ذؤيب[5]، والشماخ[6]، والخنساء[7]، ومالك ومتمم ابنا نويرة[8]، وضرار بن الخطاب[9]، والأقيشر الأسدي[10]، وعمرو بن شأس[11]، وحميد بن ثور[12]، وحسان بن ثابت[13]، ولبيد[14]، وخفاف بن ندبة[15]، والحطيئة[16]، وربيعة بن مقروم[17]، وعبدة بن الطبيب[18]، وأبي بكر الصديق[19]، ومعن

---

(1) الديوان، ص102. يسوم: أي يضع علامة على حصانه.
(2) الديوان، ص138. الحقل: هو حقل صعدة حيث قتل فيه أخوه.
(3) الديوان، ص32.
(4) الديوان، ص36-48-63.
(5) الديوان، ص153.
(6) الديوان، ص124-136-272.
(7) الديوان، ص294.
(8) الديوان، ص61.
(9) الديوان، ص48-49-51-56.
(10) الديوان، ص37-43-61-69.
(11) الديوان، ص79-89-98.
(12) الديوان، ص42-47-56-74-84-113.
(13) الديوان، ص64-73-91.
(14) الديوان، ص62-95-121-146-149-222-241-244-249-251-252-263.
(15) الديوان، ص29-41-60.
(16) الديوان، ص34-40-42-44-75-105-107-123-132-146-158-171.
(17) الديوان، ص23-24-45.
(18) الديوان، ص65-77.
(19) الديوان، ص30-74.

ابن أوس[1]، ونهشل بن حَرِّي[2]، وعبدالله بن رواحة[3]، وكعب بن مالك[4]، ومُضَرِّس بن ربعي[5]، وفضالة بن شريك[6]، وأبي محجن الثقفي[7]. وقد حظي اللون الأبيض بالنصيب الوافر من شعر المخضرمين، ولم يخرج عن الطبيعتين الصائتة، والصامتة، ولم يبتعد عن رؤى الشعراء في مختلف موضوعاتهم الفنية من وصف وفخر ومديح وغيرها.

اللون الأسود ودلالاته:

القتامة والظلام هي سمات اللون الأسود، ودلالته اللونية ضاربة في الحزن؛ لأن اللون الأسود"رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء"[8]، وسوداوية اللون الأسود لم تأت عبثاً؛ وإنما "نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير البهيجة، فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت، وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد"[9]. كما استمد مخضرمو الجاهلية والإسلام من اللون الأسود وصفاً للعديد من الأبعاد الحسية، والمعنوية، ففي صورة لونية يصف تميم بن أبي بن مقبل لون خيوله المتنوعة ألوانها بين السواد، والشقرة، والتي اعتنوا بها أشد عناية حتى أنهم يسقونها اللبن، وهذا من أشد العناية بها، فيقول[10]:

حُـــوٍّ وَشُـــقْرٍ قُـــرَّحٍ مَلْبُونَـــةٍ جُلُـــحٍ مُبَـــرِّزَةِ النِّجَـــارِ عِـــرَابِ

وتجلى لون السَّمَار في باطن يدي الإبل السمراء التي وصفها كعب بن زهير، في مشهد سيرها مسرعة يطير الحصى تحت أخفافها لفرط جدها في المسير، حيث يقول[11]:

---

(1) الديوان، ص23-41.

(2) الديوان، ص14-19-25-32-34-45-49-55.

(3) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص322-339.

(4) نفسه، ص57-60-67-79-81-88.

(5) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص277-303.

(6) نفسه، م2، ص349.

(7) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م19، ص13.

(8) عمر، أحمد المختار، اللغة واللون، ص186.

(9) نفسه، ص201.

(10) الديوان، ص26. حو: جمع أحوى، وهو الفرس الكميت الذي يعلوه سواد. الأشقر: الأحمر.

(11) الديوان، ص14. العجايات: عصبُ باطن اليدين. زيما: أي متفرقة.

سُـمْرُ العُجَايَـاتِ يَتـرُكْنَ الحَصَـى زِيَمَـاً   لَـمْ يَقِهِـنَّ رُؤُوسَ الأُكُـمِ تَنْعِيْـلُ

وفي شكوى كعب بن زهير من تبدل أخلاق الخلان، استمد من اللون الأسود المتمثل بالحية السوداء، وما تلحقه بالآخرين من أذى فأضفاه إلى حالة هذا الصديق الذي يبدي ما يضمر، حيث يقول(1):

طَـوراً تُلاقِيْـهِ أَخَـاكَ وَتَـارَةً   تَلْقَـاهُ تَحسَـبُهُ مِـنَ السُّـودَانِ

ويؤكد كعب بن زهير أن الله ﷻ هو الحافظ من المهلكات، بما فيها الحية السوداء السارية ليلاً، وكأنها طالبة للثأر وهي أشد ما تكون فتكاً، حيث كرر استخدام الصورة اللونية المتمثلة بالحية السوداء لإيصال فكرته، حيث يقول(2):

مِـنَ الأَسْـوَدِ السَّـارِيْ وَإِنْ كَـانَ ثَـائِرَاً   عَلَـى حَـدِّ نَابَيْـهِ السِّـمَامُ المُثَمَّـلُ

ويشكو كعب بن زهير تبدل الحال وبلوغه سن الشيخوخة، حيث كرر الشكوى من تحول شعره من السواد إلى البياض، في كناية عن الشيخوخة والوهن، في قوله(3):

عَـادَ السَّـوَادُ بَيَاضَـاً فِـيْ مَفَارِقِـهِ   لا مَرْحَبَـاً هَابِـذَا اللَّـوْنِ الَّـذِي رَدِفَـا

وتتكرر الصورة اللونية المتمثلة ببياض الشيب الذي عاث بسواد شعره فأبدله من السواد إلى البياض في قول كعب بن زهير(4):

نَفَـى شَـعْرَ الـرَّأسِ القَـدِيمِ حَوالِقُـهُ   وَلاحَ بِشَـيبٍ فـي السَّـوَادِ مَفَارِقُـهُ

ويفتخر كعب بن زهير بنفسه بأنه باع أحد خصومه بتيس أجم حالك السواد، حيث يقول(5):

فَشَـرَيْتُهُ بِـأَجَمَّ أَسـوَدَ حَالِـكٍ   بِعُكَـاظَ مَوقُوفَـاً بِمَجمَعِهَـا ضُـحَا

ويتراءى عنصر اللون الأسود في وصف كعب بن زهير مشهد الظعائن المتخذ لها الإبل العفر التي اشتد سواد لونها لاشتداد شمس الهاجرة، حتى يخالها من يشاهدها كأنها مصلية بالنار، حيث يقول(6):

---

(1) الديوان، ص216.

(2) الديوان، ص57. المثمّل: المجمّع.

(3) الديوان، ص70.

(4) الديوان، ص190.

(5) الديوان، ص232. شريته: أي بعته. أجم: تيس أجم.

(6) الديوان، ص136. الكاسعات: المستثفرات أذنابها. العفر:ألوانها على لون العفر وهو التراب. الجاحم: الموقد.

تَــرَى الكَاسِــعَاتِ العُفــرَ فِيْهَــا كَأَنَّمَــا   شَــوَاهَا فَصَــلَّاهَا مِــنَ النَّــارِ جَــاحِمُ

ويصف العباس بن مرداس السلمي لون الغبار فوق رؤوسهم واصفاً لونه بـ "الأطحل" وهو بين الغُبرة، والبياض حيث عمَّ السواد ساحة المعركة نتيجة ارتفاع سقف هذا الغبار الذي أثارته أقدام الخيل، وكر الفرسان وفرارهم، حيث يقول(1):

فَتَعَــانَقَ الأبطــالُ فــي حِمْــسِ الــوَغى   تَحْــتَ الأسِــنَّةِ وَالغُبَــارِ الأطحَــلِ

وتنوعت دلالات اللون الأسود في شعر الخنساء(2)، وخفاف ابن ندبة(3)، ومالك ومتمم ابنا نويرة(4)، وضرار بن الخطاب(5)، والأقيشر الأسدي(6)، وعمرو بن شأس(7)، وحميد بن ثور(8)، والنمر بن تولب(9)، ولبيد(10)، وحسان بن ثابت(11)، وعمرو بن معد يكرب(12)، والشماخ(13)، والحطيئة(14)، وربيعة بن مقروم(15)، وأبي ذؤيب(16)، وعبدة بن الطبيب(17)، ومعن بن أوس(18)،

---

(1) الديوان، ص134.

(2) الديوان، ص120-393.

(3) الديوان، ص66-80-89.

(4) الديوان، ص62-114-135.

(5) الديوان، ص47-54.

(6) الديوان، ص24-75.

(7) الديوان، ص36-47-52-70.

(8) الديوان، ص34-58-107.

(9) الديوان، ص96.

(10) الديوان، ص59-91-113-117-126-176-186-205-237-269-273-332.

(11) الديوان، ص114-129.

(12) الديوان، ص64-73-122-166-187.

(13) الديوان، ص68-78-85-91-140-152-253-263-266-267-282-299-311.

(14) الديوان، ص233-235-246-283.

(15) الديوان، ص36-37-50.

(16) ديوان الهذليين، ص117.

(17) الديوان، ص65-67-78-82.

(18) الديوان، ص21-33-58-69-91-121.

ونهشل بن حَرِّي[1]، وكعب بن مالك[2]، ومُضَرِّس بن ربعي[3]، وفضالة بن شريك[4]. ومن متنوع دلالات اللون الأسود اتيانه متفقاً بين تميم بن أبي بن مقبل، وكعب بن زهير، والعباس بن مرداس السلمي في وصف لون الحيوان، ومختلفاً في دلالات أخرى كما في حكمة كعب بن زهير في إشارته إلى تبدل الخلان بتقادم الأيام إلى حية سوداء، كذلك تألمه لذهاب سواد شعره مكنياً عن دخوله مرحلة الكهولة، ومن متنوع دلالات اللون الأسود عند العباس بن مرداس السلمي وصف لون غبار المعركة الأطحل الذي يعلو الفرسان في المعركة، ولم يبتعد توظيف هذه الدلالات للون الأسود عن بقية من تناولتهم الدراسة من المخضرمين.

اللون الأحمر ودلالاته:

ارتبط عنصر اللون الأحمر بالدموية والقسوة والانفعال والقوة حتى استمدت منه بعض الدول المعاصرة لوناً لأعلامها السياسية، وله وفرته في تراث العربية، "ومرتبط دائماً بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر... وكثيراً ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة"[5]، وقد استمد تميم بن أبي بن مقبل من دلالات اللون الأحمر وصفاً للون حصانه، المجلل عن البرد، كناية عن عنايته به، وقربه من نفسه، كذلك إعداده لأوقات النزال، فقال[6]:

يَظَلُّ الحِصَانُ الوَرْدُ فِيهَا مُجَلَّلاً   لَدَى السِّتْرِ يَغْشَاهُ المِصَكُّ الصَّمَحْمَحُ

ووظف كعب بن زهير اللون الأحمر في مديح الأنصار، ومنه تشبيه عيونهم حال الفتك بالأعداء باحمرار الجمر، لما تعكسه هذه الصورة اللونية من قوة وموطن شجاعة، حيث يقول[7]:

وَالنَّاظِرِيْنَ بِأَعْيُنٍ مُحْمَرَّةٍ   كَالجَمْرِ غَيْرِ كَلِيْلَةِ الإِبْصَارِ

ويتراءى عنصر اللون في وصف كعب بن زهير فراخ القطا بحيث اتخذ من الكناية، ودلالة اللون الأحمر في لون حواصلها الحمراء صورة لمعناه المراد، حيث يقول[8]:

---

(1) الديوان، ص22-23-37-38-55-56-65-66-70.

(2) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص66-67-83.

(3) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص264.

(4) نفسه، م2، ص340.

(5) عمر، أحمد المختار، اللغة واللون، ص184.

(6) الديوان، ص38. الصمحمح: الفحل القوي.

(7) الديوان، ص26.

(8) الديوان، ص79.

حُمــــرٌ حَواصِـــلُها كَالمَغــدِ قـــد كُسِـــيَت فـــوقَ الحواجِـــبِ مِمّـــا سَـــبَّدَت شَـــعَفا

وتتكرر في شعر كعب بن زهير الصورة اللونية المستمدة من اللون الأحمر لوصف حواصلها الحمراء التي لم ينبت لها ريش، في قوله[1]:

رَوَايَـــــا فِـــــرَاخ بِـــــالفَلاةِ تَـــــوَائِمِ تَحَطَّـــمَ عَنْهَـــا البَـــيْضُ حُمْـــر الحَوَاصِـــلِ

ومن أمثلة توظيف اللون الأحمر في شعر المخضرمين، فقد استمد كعب بن زهير من مشهد سير الإبل تحت اشتداد الهاجرة، وتساقط العرق منها، وكأنه رب عصير أحمر اللون، حيث يقول[2]:

أخــــرَجَ السَّـــــيرُ وَالهَــــواجِرُ مِنهَـــــا قطِرَانَـــــــاً وَلَـــــــونَ رُبٍّ عَصِـــــــيْرَا

ويصف كعب بن زهير اللون الأحمر الذي اصطبغت به أظلاف الثور الوحشي المنزوي تحت شجرة الأرطى، وقد اصطبغت أظلافه لحفره بيديه أسفل ساقها، حيث يقول[3]:

واشِـــــجَاتٍ حُمْـــــراً كَـــــأَنَّ بِأظْلَـــــافِ يَدَيـــــــهِ مِـــــــنْ مَـــــــائِهِنَّ عَبِيْـــــــرَا

كما وظف العباس بن مرداس السلمي الأدهم من الخيل في موعظته رجلاً ظالماً لعشيرته، فيقول[4]:

مِــنَ الرَّجْلَـــةِ السَّـــاعِينَ أَوْ تَلْـــقَ فَارسَـــاً عَلَـــى فَـرَسٍ فِـــي الخَيْـلِ أدْهَـــمِ ذِيْ وُرْدِ

ومن الصور اللونية في شعر العباس بن مرداس السلمي توظيف اللون الأحمر بالإشارة إلى الفخر القبلي بانتسابهم إلى مضر الحمراء، فيقول[5]:

إلَـــى مُضَـــرِ الحَمْـــرَاءَ تَنْمِـــيْ جُـــدُودُنَا وَأحسَـــــابُنَا وَمَجْـــــدُنَا غَيْـــــرَ قُعْـــــدَدِ

وتنوعت دلالات عنصر اللون الأحمر في شعر الخنساء[6]، وخفاف بن ندبة[7]، ومالك ومتمم ابنا نويرة[8]، وحميد بن ثور[9]، والنمر بن تولب[10]، ولبيد[11]، وحسان بن ثابت[12]، وعمرو بن معد

(1) الديوان، ص93.

(2) الديوان، ص160.

(3) الديوان، ص165. واشجات: يريد العروق.

(4) الديوان، ص117. ذو ورد: وهو ما بين الكميت والأشقر.

(5) الديوان، ص119.

(6) الديوان، ص161.

(7) الديوان، ص57-79.

(8) الديوان، ص70-114-135.

(9) الديوان، ص9-10.

(10) الديوان، ص61.

(11) الديوان، ص122-260-324.

(12) الديوان، 83-124.

يكرب[1]، والشماخ[2]، والحطيئة[3]، وعبدة بن الطبيب[4]، ونهشل بن حَرِّي[5]، وأبي ذؤيب[6]، وأبي بكر الصديق[7]، ومعن بن أوس[8]، وكعب بن مالك[9]، ومُضَرِّس بن ربْعي[10]. حيث اشتركت دلالات اللون الأحمر في لون الحيوان كما عند تميم بن أبي بن مقبل، والعباس بن مرداس السلمي، وغيرهم من مخضرمي الجاهلية والإسلام كما تقدم، وأتى بصورة بلاغية كنائية عن شدة الحر في شعر كعب بن زهير، وفي معرض الفخر مضر الحمراء عند العباس بن مرداس السلمي، ولدرجات اللون الأحمر تنوعها في شعر المخضرمين لوصف لون الخيول من أدهم، وكميت، وأشقر، وغيرها من موصوفات.

اللون الأخضر ودلالاته:

للون الأخضر قبول في النفس، ويبعث إلى التفاؤل، والدّعة، كما أنه "لون الخصب والرزق... وهو لون النعيم في الآخرة"[11]، وله متنوع الدلالات، حيث يراه يونس شنوان قد تجاوز استمتاع العين به فحسب، "بل تجاوزت آلة إدراك اللون إلى بواطن النفس"[12].

كنى كعب بن زهير باللون الأخضر الذي اصطبغ به أنف ناقته عن وفرة الخصب، والربيع، في قوله[13]:

وَالشَّرْيَ حَتَّى إذَا اخْضَرَّتْ أُنُوفُهُمَا ... لا يَأْلُوَانِ مِنَ التَّنُّومِ مَا نَقَفَا

---

(1) الديوان، ص73-139-166.

(2) الديوان، ص188-294-308.

(3) الديوان، ص111-136-191-194-283-223-311.

(4) الديوان، ص69-73.

(5) الديوان، ص20-65.

(6) ديوان الهذليين، ص117.

(7) الديوان، ص43.

(8) الديوان، ص41-71.

(9) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص71.

(10) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص286.

(11) عمر، أحمد المختار، اللغة واللون، ص79.

(12) شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، ص16.

(13) الديوان، ص84. الشَّرْي: شجر الحنظل. التَّنُّوم: شجر صغار يأكله النعام.

ويصف كعب بن زهير مشهد ليلة تفرقت نجومها حتى كأنها الطيالسة الخضر جمالاً، وبهاءً في النفس، ولما في اللون الأخضر من أبعاد معنوية تتمثل في "البعث والنهضة والتجديد"[1]، حيث يقول[2]:

وَليلـــــةِ مُشْـــــتاقٍ كَـــأنَّ نُجومَهـــــا تَفَـــرَّقْنَ عَنهـــا فـــي طَيالِسَـــةٍ خُضْـــر

وللون الأخضر حضور في شعر لبيد[3]، وعمرو بن معد يكرب[4]، وربيعة بن مقروم[5]. وأبرز دلالات اللون الأخضر الكناية عن وفرة الخصب والنماء، وعن عدد المقاتلين في الكتائب وكأنهم أرض مخضرة ضاربة إلى السواد كما عند عمرو بن معد يكرب.

اللون الأصفر ودلالاته:

للون الأصفر متنوع الدلالات في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، حيث يمثل الأصفر درجات متفاوتة في الدلالة من وصف للخيل والخمرة وآنيتها، واصطباغ بعض الأدوات اليومية بلون الورس والزعفران، وغيرها كما سيأتي تبيانه، وقد "عرف العرب الربط بين الشمس واللون الأصفر، فكانوا يصبغون ملابسهم بلون أطلقوا عليه لون الشمس وهو الأصفر، وكانوا يطلقون على الثوب الذي يبدوا أصفر لامعاً اسم (الثوب المهرَّى) أي المصبوغ بلون الشمس، وكانت السادة من العرب تلبس العمائم المهراة وهي الصُّفر"[6]، ويتراءى اللون الأصفر فيما ذهب إليه كعب بن زهير أن الخمر الصفراء متنفساً للمهموم وعليل القلب، حيث يقول[7]:

صَـــفْرَاءُ آنِسَـــةُ الحَـــدِيثِ بِمِثْلِهَـــا يَشْـــفِي غَلِيْـــلَ فُـــؤَادِهِ المَلْهُـــوفُ

ويستمد كعب بن زهير من اللون الأصفر دلالة على إحكام صناعة القوس التي لا تتأثر بسلطة المناخ الذي يغير لون المصنوعات، حيث يقول[8]:

---

(1) ذياب، محمد حافظ (1985م)، جماليات اللون في القصيدة العربية، فصول مجلة النقد الأدبي، م5، ع2، ص42.

(2) الديوان، ص259.

(3) الديوان، ص73-263.

(4) الديوان، ص158.

(5) الديوان، ص52.

(6) علي، إبراهيم محمد (2001م)، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثلوجية، ط1، لبنان: جروس برس، ص98.

(7) الديوان، ص115. الغليل: العطش.

(8) الديوان، ص148. كاتم: من صفات القوس محكم الصناعة.

وَصَـــفراءَ شَـــكَّتها الأسِـــرَّةُ عُودُهَـــا عَلَـــى الطَّـــلِّ وَالأنْـــدَاءِ أحمَـــرُ كَـــاتِمُ

ومن الصوراللونية في شعر العباس بن مرداس السلمي، وصف نجابة خيلهم، معرجاً على جمال مظهرها وكأنها مزدانة بلون الورس الأصفر، حيث يقول[1]:

سَـــــوَاهِمٌ كَالقِـــــدَاح مُسَـــــوّمَاتٍ وَكُمْتَـــــاً لَوْنُهَـــا كَـــالوَرْس صَـــافِيْ

وفي معرض اعتداد العباس بن مرداس السلمي بفروسيته، ودرايته بالحروب، يشبه اعتنائه بفرسه الخيفانة، وصونه لها كما تحكم صناعة قارورة الخمر، وكما تصان وتؤثر، في قوله[2]:

صَـــنِيْعَاً كَقَـــارُورَةِ الزَّعْفَـــرَانِ مِمَّـــا تُصَـــانُ وَلَـــا تُـــوْثَرُ

وتنوعت صور اللون الأصفر ودلالاته في شعر الأقيشر الأسدي[3]، وعمرو بن شأس[4]، وحميد بن ثور[5]، والنمر بن تولب[6]، وعمرو بن معد يكرب[7]، والشماخ[8]، والحطيئة[9]، وربيعة ابن مقروم[10]، ولبيد[11]، وكعب بن مالك[12]، ومُضَرِّس بن ربعي[13].

وقد أتت دلالة اللون الأصفر في شعر كعب بن زهير لوصف الخمر، واختلفت عند العباس ابن مرداس السلمي حيث أسبغ هذا اللون على وصف خيلهم، ووظفه في صورة أخرى يصف فيها لون قارورة الزعفران المحكمة الصنع، والمصانة، وقد أتى شعر تميم بن أبي بن مقبل خلواً من توظيف اللون الأصفر، وتنوع عند البقية كوصف اللبن الأصفر في شعر الأقيشر الأسدي، ووصف صفار أجفان طيور الماء في صورة أخرى، والإشارة إلى الماء الآجن الذي تبدل لونه أصفراً عند

---

(1) الديوان، ص91. سواهم: هي التي غيرها السفر، والجهد. مسومات: مُعلمات.
(2) الديوان، ص65.
(3) الديوان، ص20-61.
(4) الديوان، ص32-40.
(5) الديوان، ص16-21-70-99.
(6) الديوان، ص83.
(7) الديوان، ص28-139.
(8) الديوان، ص145-193-224.
(9) الديوان، ص105-126-155.
(10) الديوان، ص21-59.
(11) الديوان، ص141.
(12) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص85.
(13) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص265.

لبيد، وتشبيه النبات الأصفر بلون الورس عند عمرو بن شأس، وله صورة أخرى في كنايته عن اصفرار أفواه النعام لفرط وفرة الخصب، وأتى لون الزعفران والنحاس الأصفر واصفرار الأسنان والشمس في صورة تشبيهية في شعر حميد بن ثور، كما تكررت صورة لون الزعفران عند النمر ابن تولب في وصف المرأة الحسناء وكأنها مطلية به، وشاركه في هذه الصورة عمرو بن معد يكرب في صورتين تشبيهيتين استمدهما من لون الزعفران، كما تنوعت دلالات اللون الأصفر في شعر الشماخ بن ضرار في إشارته إلى اتخاذهم بول الإبل الأصفر دواء لداء الجرب الذي يصيب الإبل، وانتقل اللون في شعره لوصف قوس صفراء محكمة الصنع، ورافق اللون الأصفر معصم المرأة الحسناء في شعره، وللون الزعفران نصيبه عند الحطيئة في صورتين تشبيهيتين، وفي إشارة للون الأصفر في صورة ثالثة.

الصور الفنية السمعية في شعرهم:

الصورة الفنية السمعية –الصوتية- إحدى الصور الحسية التي وظفها مخضرمو الجاهلية والإسلام في شعرهم، وهي التي يراد بها الصور الفنية المستمدة من حاسة السمع، ولا شك أن المدركات السمعية لها تأثير ينعكس على الشعور النفسي للمرسل والمستقبل، ومنها ما أشار إليه تميم ابن أبي بن مقبل، في صوت البكاء في مرثيته عثمان بن عفان ﷺ فقال[1]:

فــــلاَ وَأَلَ النَّـــــاعِي البَعِيــــدُ مِـــنَ الأذَى ولاَ أفْلَـــــتَ القتْـــلَ القريــــبُ المُؤَلِّــــبُ

وإلاَّ يُبَـــــكِّ الأقْرَبُــــــونَ بعَوْلَـــــــةٍ فِـــــرَاقهُمُ عُثمَـــــانَ يَوْمـــــاً ويَنْـــــدُبُوا

كما يصف تميم بن أبي بن مقبل الغرِّيد صاحب الصوت الشجي، والمطرب في الغناء، قائلاً[2]:

يُطِفْـــــنَ بغِرِّيــــدٍ يُعَلِّـــــلُ ذا الصِّـــــبَا إذَا رَامَ أرْكُـــــوبَ الغوَايَــــــةِ أرْكَـــــبُ

ويستمد تميم بن أبي بن مقبل من الصور الفنية السمعية المتمثلة في أصوات الهدهد؛ لوصف مشهد رحلة قطعها في أرض يباب جففت حرارة شمسها قرب الماء، وأيبست الشجر والنبات، فيقول[3]:

وأرْضٍ بهَـــا الثَّـــاثَ السُّـــعُونُ قطعْتُهَـــا وأوْدِيَـــــةٍ قفْـــرٍ يَصِـــيْحُ بهَــــا الهَــــدَا

---

(1) الديوان، ص33. وأل: إذا التجأ إلى موضع ونجا. المُؤلِّب: المُحَرِّض.

(2) الديوان، ص34. الأركوب: جمع، يريد الركاب.

(3) الديوان، ص60. الثاث: جفّ. السعون: جمع سعنة، وهي قربة الماء.

وتتراءى الصورة الفنية السمعية المستمدة من صوت صريف أنياب ناقته الضجرة التي أضناها شقة سير الهواجر، في قول تميم بن أبي بن مقبل[1]:

نَنْتَابُـــهُ غَرِضِـــينَ عِنْـــدَ صَـــوَافِنٍ   وضَـــــوَامِرٍ يَصْـــــرِفْنَ بِـــــالأكْوارِ

وأتى تميم بن أبي بن مقبل بصورة فنية سمعية استمدها من صوت اصطكاك ركبتي النعام ببعضهما في روض مربع، يقول[2]:

تُرَاعِيهَـــا بَنَـــاتُ يأصَـــكَّ صَـــعْلٍ   خَفِـــضٍ صَـــوْتُهُ غَيْـــرَ العِـــرَارِ

وتتراءى الصورة الفنية السمعية المتمثلة في وصف تميم بن أبي بن مقبل صوت نقيق الضفادع حول ماء ضحل قريب القاع، حيث يقول[3]:

فَأَوْرَدَهَـــا مَـــعَ الإبْصَـــار ضَـــحْلاً   ضَـــفَادِعُهُ تَنِـــقُّ عَلَـــى الشُّـــرُوع

وفي صورة فنية سمعية يستمد تميم بن أبي بن مقبل لمديح القوم بأنهم لفرط كرمهم فإن أصوات أزيز قدورهم تسمع من مسافة بعيدة، كما تسمع أصوات النعام في الأرض القفر، وهي كناية عن المبالغة في إكرامهم الضيف، وعابر السبيل، حيث يقول[4]:

ولاَ تَـــزَالُ لَهُـــمْ قِـــدْرٌ مُغَطْغِطَـــةٌ   كَـــالرَّأْلِ تَعْجِيلُهَـــا الأعْجَـــازُ والقِمَـــعُ

وتكررت الصورة الفنية السمعية المتمثلة بصوت البكاء في وصف تميم بن أبي بن مقبل مشهد المناحة التي يقيمها أهل القتلى بعد انتهاء المعركة، في قوله[5]:

بَكَـــتْ أمُّ بِشْـــرٍ أنْ تَبَـــدَّدَ رَهْطُهَـــا   وأنْ أصْـــبَحُوا مِـــنْهُمْ شَـــرِيدٌ وهَالِـــكُ

ومن الصور الفنية السمعية عند تميم بن أبي بن مقبل تشبيهه صخب صوت الحمار الوحشي الفزع، بصوت صياح النذير العريان الذي أغار على قومه آخرون، فالشعراء عادة "يتوقفون عند هزيم الرعد ورغاء الإبل وشحيج الحمر، وعرار النعام وقعقعة الشنان أكثر مما يتوقفون عند الصوت الخافت"[6]، حيث يقول[7]:

صَـــخِبٌ كَـــأنَّ دُعَـــاءَ عَبْـــدِ مَنَافَـــةٍ   فِـــي رَأسِـــهِ عَقِـــبَ الصَّـــبَاحِ الجَافِـــلِ

---

(1) الديوان، ص101. غرضين: جمع غرض، وهو الضّجر. صوافن: جمع صافن، الفرس يقوم على ثلاث.

(2) الديوان، ص119. العرار: صوت النعام.

(3) الديوان، ص130.

(4) الديوان، ص138. الرأل: ولد النعام. القمع: جمع قمعَة، وهي السنام.

(5) الديوان، ص154.

(6) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص193.

(7) الديوان، ص169. الصخب: كثير الصياح. المنافة: هي المكان المرتفع، والمشرف.

وتتراءى في شعر تميم بن أبي بن مقبل الصورة الفنية السمعية التي تعكس صوت صريف أسنان ناقته، ويكون عادة لفرط نشاطها، وقوتها مع ضجرها عقب إرهاقها في المسير، في قوله(1):

تَعَـــــرَّضُ تَصْـــــــرِفُ أَنْيَابَهَــــــا ويَقْـــــذِفْنَ فَـــــوْقَ اللَّحِـــــيِّ الثُّقَـــــالا

ومن الصور الفنية السمعية عند تميم بن أبي بن مقبل مناداته حصانه وصياحه به، في قوله **"تَحَدَّرَ وَاشِلُهْ"** كناية عن تساقط عرق حصانه النشط، حيث يقول(2):

فَأَيَّهْـــتُ تَأْييهـــاً بِـــهِ وَهْـــوَ مُـــدْبِرٌ فَأَقْبَـــلَ وَهْوَاهـــاً تَحَـــدَّرَ وَاشِـــلُهْ

واستأثرت الصورة الفنية السمعية بمساحة شاسعة من شعر كعب بن زهير فقد تجاوزت الأربعين صورة، ومن نماذجها وصف الثكلى النائحة على بكرها، وهي أشد ما تكون جزعاً، حيث يقول(3):

نَوَّاحَــةٌ رِخْــوَةُ الضَّــبْعَيْنِ لَــيْسَ لَهَــا لَمَّــا نَعَــى بِكْرَهَــا النَّــاعُونُ مَعْقُــولُ

وتتراءى الصورة الفنية السمعية المتمثلة بإنكار أصوات وشوشة الوشاة، وهمساتهم الخبيثة في اعتذارية كعب بن زهير من الرسول ﷺ ورجاؤه أن ترد على الوشاة والنمامين دناءة ما قاموا به من سعي وراء انتشار خبر إهدار دمه، حيث يقول(4):

لَـــا تَأْخُـــذَنِّيْ بِـــأَقْوَالِ الوُشَـــاةِ وَلَـــمْ أُذْنِـــبْ وَلَـــو كَثُـــرتْ عَنِّـــيْ الأَقَاوِيْـــلُ

ومن الصور الفنية السمعية ما استمده كعب بن زهير لمشهد ساعات قضاها في أرض قفر خالية من الإنس، لا يجرؤ على قطعها إلا الهمام والمقدام من الرجال؛ لشدة ما فيها من رعب، حتى لا يكاد يسمع فيها سوى عزف الجن، حيث يقول(5):

وَعَلِمْـــتُ أَنِّـــيْ مُصْـــبِحٌ بِمَضِـــيْعَةٍ غَبْـــرَاءَ تَعْـــزِفُ جِنُّهَـــا مِـــــــــذْكَارِ

---

(1) الديوان، ص176. تعرّض: أي تتعرض. اللحّي: حائط الفم من عظام الحنك.

(2) الديوان، ص185. أيَّهتُ: أي صوَّتُ. الوهواه من الخيل: هو النشط. واشله: الواشل هو الماء الذي يقطر قليلاً قليلاً من الصخرة.

(3) الديوان، ص18. رخوة الضبعين: هما العضدان.

(4) الديوان، ص20.

(5) الديوان، ص36. مذكار: لا يسلكها إلا الرجل الشجاع. وتتكرر صورة سماع الخفي من الصوت الذي يدفع سامعه إلى الخوف في شعر كعب بن زهير: انظر، ص46-80-94-95.

ومن الصورة الفنية السمعية في شعر كعب بن زهير وصف صوات عواء الذئب وهو مستقبل للريح التي ترد صوته في أرجاء دائرته، مما يجعل لصوته صدى يتردد بين قطع الليل، حيث يقول(1):

إذَا مـا عَـوَى مُسْـتَقْبِلُ الـرِّيْحِ جَاوَبَـتْ مَسَـامِعُهُ فـاهُ عَلَـى الـزَّادِ مُعْـولُ

كذلك من الصور الفنية السمعية وصف كعب بن زهير تداخل أصوات فراخ القطا الكدري قبيل مغيب الشمس، حتى يخال المستمع لها اجتماع عجم يقرأون صحفاً، حيث يقول(2):

مَتَـى مَـا تَشَـأْ تَسْـمَعْ إذَا مَـا هَبَطْتَـهُ تَـرَاطُنَ سِـرْبٍ مَغْـربَ الشَّـمْسِ نَـازِلِ

ومن الصور الفنية السمعية وصف كعب بن زهير لصوت الحمار الوحشي الذي أضناه الجوع، والتعب في فلاة قفر، أحرقت شمسها معالم الحياة، حيث يقول(3):

يُغَـرِّدُ فِـيْ الأَرْضِ الفَلَـاةِ بِعَانَـةٍ خِمَـاصِ البُطُـونِ كَالصِّـعَادِ الـذَّوَابِلِ

وتتجلى الصورة الفنية السمعية المتمثلة بصوت البكاء في شعر كعب بن زهير في وصف البكاء الذي سكب على دار رحل عنها أهلها، وأبقى هذا الرحيل في نفسه كآبة لا تزول، حيث يقول(4):

أَمِـنْ دِمْنَـةٍ الـدَّارِ أَقْـوَتْ سِـنِيْنَا بَكَيْـتَ فَظَلْـتَ كَئِيْبَـاً حَزِيْنَـاً

ويستمد العباس بن مرداس السلمي من حنين الواله من النوق صورة فنية سمعية أسبغها على مشهد لديار ارتحل عنها أهلها، عقب ما كانت مرتعاً للهو، والتواصل مع الأحبة، في قوله(5):

وَعُرْصَـةِ الـدَّارِ تَسْـتَنُّ الرِّيَـاحُ بِهَـا تَحِـنُّ فِيْهَـا حَنِـيْنُ الوُلَّـهُ السَّـلِبُ

---

(1) الديوان، ص48. مُولٌ: أي مصوِّت. وتكررت الصورة السمعية المتمثلة بصوت الذئب في شعر كعب بن زهير: انظر: ص96.

(2) الديوان، ص93. العانة: جماعة من الحمير.

(3) الديوان، ص97.

(4) الديوان، ص99. تكررت الصورة السمعية المتمثلة في صوت البكاء في شعر كعب بن زهير: انظر، ص100. كما وردت الصورة السمعية في غيرها من متنوع الدلالات: انظر، ص105-111-118-123-141-144-149-155-159-162-166-182-183-204-213-223-235-238-256-269.

(5) الديوان، ص31.

وفي صورة فنية سمعية تمثلت في وصف العباس بن مرداس السلمي تداخل أصوات الجيش كثير العدد والعتاد، والذي أحدث دوياً وجلبة، حيث يقول[1]:

بِـــذِي لَجَــبٍ رَسُــولُ الله فِــيْهُمْ   كَتِيْبَتُـــهُ تَعَـــرَّضُ لِلضِّـــرَابِ

ويلتقي المتتبع للصورة الفنية السمعية في شعر المخضرمين في صورة صوت البكاء المتمثلة في رد العباس بن مرداس السلمي على ندَّه الشاعر خوات بن جبير، في قوله[2]:

أخَــوَّاتُ أذرِ الــدَّمْعَ بالــدِّمْعِ وَابْكِهِــمْ   وَأَعْــرِضْ عَــنْ المَكْــرُوهِ مِــنْهُمْ وَنَكِّبَــا

ويشكل صوت هرير الكلب صورة فنية سمعية في اعتداد العباس بن مرداس السلمي بنفسه، وتمرده على المجتمع الذي أراد منه الضعف والسكوت وكأنه كلب سليب الفائدة، حيث يقول[3]:

أَتَجْعَلُنِــي سُــرَاةُ بَنِــيْ سُــلَيمٍ   كَكَلْــبٍ لا يَهِــرُّ وَلا يَصِــيدُ

وتأتي الصورة الفنية السمعية المتمثلة في أصوات جلبة الكتيبة لكثرة رجالها وعتادها بين دارع وحاسر، في وصف العباس بن مرادس السلمي لكتيبتهم الرجراجة التي تضاهي النجوم عدداً[4]:

وَرَجْرَاجَــةٌ مِثْــلُ لَــونِ النُّجُــومِ   لا العُــزْلُ فِيهَــا وَلا الحُسَّــرُ

ومن أمثلتها وصف العباس بن مرداس السلمي مشهد مشاركة قومه في المعركة مشبهاً لواءهم بالعقاب الجارح المنقض على فريسته، ولخيولهم في ساحة المعركة جلبة، وأبصارها شاخصة لهول ما تشاهد من دماء، وما تسمع من صياح المقاتلين، حيث يقول[5]:

بمَكَّــةَ إذْ جِئْنَــا كَــأَنَّ لِوَاءَنَــا   عُقَــابٌ أَرَادَتْ بَعْــدَ تَحْلِيْقِهَــا خَطَفَــا

عَلَــى شُــخَّصِ الأبصَــارِ تَحْسِــبُ بَيْنَهَــا   إذَا هِــيَ جَالَــتْ فِــيْ مَرَاوِدِهَــا عَزْفَــا

وتتكرر الصورة الفنية السمعية المتمثلة في صوت جلبة الخيل في ساحة المعركة في شعر العباس بن مرداس السلمي، حيث يقول[6]:

---

(1) الديوان، ص34.

(2) الديوان، ص40.

(3) الديوان، ص42.

(4) الديوان، ص64.

(5) الديوان، ص89. اللواء: الراية. المراود: الأوتاد. العزف: الصوت والحركة.

(6) الديوان، ص90. المعترك: ساحة الحرب. الزجمة: الصوت. التذامر: التشجيع للقتال. النقف: كسر الرؤوس.

بِمُعْتَــرَكٍ لَــا يَسْــمَعُ القَــومُ وَسْــطَهُ   لَنَـــا زَجْمَـــةً إلا التَّـــذَامُرَ وَالنَّقْقَـــا

وتنوعت الصورة الفنية السمعية في شعر حميد بن ثور[1]، ومتمم بن نويرة[2]، وعمرو بن معد يكرب[3]، وعمرو بن شأس[4]، وعبدة بن الطبيب[5]، عُتيبة بن مرداس[6]، وعمرو بن أحمر[7]، والشماخ[8]، والأقيشر الأسدي[9]، وضرار بن الخطاب[10] والنمر بن تولب[11]، وفضالة بن شَرَيْك[12]، ومضرس بن ربعي[13]، حضرمي بن عامر[14]، وأبي ذؤيب[15]، والخنساء[16]، وحسان ابن ثابت[17]، ولبيد[18]، والحطيئة[19]، ومعن بن أوس[20]، ونهشل بن حرِّي[21]، وعبدالله بن رواحة[22]، وكعب بن مالك[23].

---

(1) الديوان، ص9–22-71.

(2) الديوان، ص111.

(3) الديوان، ص51-107-114.

(4) الديوان، ص29-63.

(5) الديوان، ص50-51-76-83-90-94.

(6) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م22، ص161.

(7) الديوان، ص58-67-92.

(8) الديوان، ص8-141-68-69-73-77-88-144-165-191-211-229-247-295.

(9) الديوان، ص26-60-75.

(10) الديوان، ص48.

(11) الديوان، ص41-104.

(12) دقة، محمد علي، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص341.

(13) نفسه، م2، ص270-290.

(14) نفسه، م2، ص361-364.

(15) ديوان الهذليين، ص 116.

(16) الديوان، ص101-335-408.

(17) الديوان، ص65-70-72-86-114-118-126-129.

(18) الديوان، ص10-18-37-47-51-72-81-96-107-113-125-132-160-342.

(19) الديوان، ص46-49-53-62-63-77-85-90-91-149-316..

(20) الديوان، ص23-33-39-53-66-86-95.

(21) الديوان، ص18-21-45-50-66-69.

(22) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص329-336-337.

(23) نفسه، ص74-75-81.

الصور الذوقية في شعرهم:

الصورة الفنية الذوقية إحدى الصور الفنية، وهي التي استمدت مصدرها من حاسة الذوق، لما في تمييز متنوع المطعومات من حلو، وحامض، وبارد، وحار انعكاس مباشر على التركيبة النفسية للفرد، و"ليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر، بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية"(1)، وتراءت الصورة الذوقية في شعر تميم بن أبي بن مقبل في عدة صور فنية ذوقية منها وصف ماء آجن تغير طعمه ولونه، وقد ورده على ناقته التي أضمر جسدها كثرة الترحال، وكلل السفر، حيث يقول(2):

وعَـاوَدْتُ أَسْـدَامَ المِيَـاهِ وَلَـمْ تَـزَلْ   قَلائِـصُ تَحْتِـي فِـي طرِيْـقٍ طلائِـحُ

وتتكرر الصورة الفنية الذوقية للماء الآجن عند تميم بن أبي بن مقبل في وصف القُلُب الآجنة لشحّ مائها حتى تغير طعمه، وخبث، حيث يقول(3):

قُلُبَـاً مُنْكَـزَةً جَـوَائِزُ عَرْشِـهَا   تَنْفِـي الـدِّلاَءَ بِـآجِنٍ مُتَمَـدِّرِ

ومن أمثلة الصور الفنية الذوقية وصف تميم بن أبي بن مقبل إعراض ناقته وميلها إلى البئر المحفوف بنقي الخيم –وهو نبات حامض الطعم- حيث يقول(4):

فَتَـزَاوَرَتْ مِـنْ طيِّـهِ وحِيَاضِـهِ   ونَقِـيِّ خِـيمٍ كَالنِّسَـاءِ الحُسَّـرِ

وتتراءى في شعر كعب بن زهير الصورة الفنية في مشهد معاتبة أخيه بجيراً حينما بلغه إسلامه، فقد كنى بشرب الكأس العذبة مع الرسول بتركه دين آبائه وأجداده، حيث يقول(5):

شَـرِبْتَ مَـعَ المَـأمونِ كَأسـاً رَوِيَّـةً   فَأَنْهَلَـكَ المَـأْمُونُ مِنْهَـا وَعَلَّكَـا

ويورد كعب بن زهير في مطلع قصيدته "بانت سعاد" صورة فنية ذوقية تمثلت في طعم النَّهل، وهو أول الشرب ويكون أعذبه طعماً، فيقول(6):

---

(1) إسماعيل، عزالدين (2007م)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.ط، بيروت: دار العودة، ص130.

(2) الديوان، ص51. أسدام المياه: الآجنة المتغيرة. الطلائح: واحدة طليحة وهي الناقة التي أضمرها الكلل.

(3) الديوان، ص104. المنكزة: التي نقصت ماؤها. الجوائز: جمع الجائز وهو الخشبة في عرش البئر.

(4) الديوان، ص104. تزاورت: أعرضت ومالت. الخيم: الحامض من النبات.

(5) الديوان، ص3.

(6) الديوان، ص7. العوارض: الأسنان. المعلول: الذي سقي مرتين.

تَجلُــو عَــوارِضَ ذِي ظَلْــمٍ إذَا ابتَسَــمَتْ كَأَنَّـــــهُ مُنهَـــــلٌ بـــــالرَّاحِ مَعْلُـــــولُ

كما يشير كعب بن زهير إلى مشرب إبل منعمات يشربن الماء بارداً وافراً لا دِخَالَ فيه، والدِّخال هو أن ترد الإبل الماء بالتتابع لشحه، فيكون حينئذ كدراً، فيقول(1):

وَيَشْـــرَبنَ مِـــن بَـــارِدٍ قَـــدْ عَلِمـــ نَ أَنْ لا دِخَــــــالَ وَأَنْ لا عُطُونَــــــا

ويستمد كعب بن زهير صورة فنية ذوقية لوصف بئر بأرض قفر لم ترده وحوش السباع حتى أجن ماؤه، وتغير طعمه، ولونه لفترة استقراره دون حركة، فيقول(2):

وَخَــالِيَ الجَبَــا أورَدتُــهُ القَــومَ فاســتَقَوا بسُــفرَتِهِم مِــنْ آجِــنِ المَــاءِ أَصْــفَرَا

وتتراى الصورة الفنية الذوقية المتمثلة في عذوبة الماء البارد في معرض وصف كعب بن زهير ورود قطيع من الظباء عليه، وقد بدأن جس برودته بإدخال أرساغهن فيه، وأعينهن تتبع تربص الصائد بهن، حيث يقول(3):

وَتُلْقِـــيْ الأَكَـــارِعَ فـــي بَـــارِدٍ شَـــهِيٍّ مَذاقَتُـــهُ تَحتَسِـــيْنَا

واستمد العباس بن مرداس السلمي صورة فنية ذوقية تمثلت في طعم الشراب وما يحدث من نشوة لشاربه، مضيفاً هذه الصورة على حاله إن تمكن من رقاب أعدائهم يوم حنين، فيقول(4):

هُــمْ رَأسُ العَــدُوِّ مِــنْ أَهْــلِ نَجْــدٍ فَقَــتْلُهُمُ أَلَــذُّ مِــنَ الشَّــرَابِ

كما استمد العباس بن مرداس السلمي صورة فنية ذوقية تمثلت في إسقاء خصمه ذل الهزيمة، وذلك في معرض تهديده خفافاً، ووعده أن يذيقه شديد البأس، حيث يقول متوعداً(5):

وَعَــلَّ اللهَ يُمكِــنُ مِــن خُفَــافٍ فَأُسْــقِيهِ التِــي عنهَــا يَحِيــدُ

واتخذ العباس بن مرداس السلمي من الصورة الفنية الذوقية المتمثلة في الأكل والشرب السائغين، في موطن قومه بني سعد، وبما فيه من كناية عن المنعة والسؤدد، لمديح قيس بن عاصم، فقال(6):

أَقَــامَ بِسَــعْدٍ يَشْــرَبُ المَــاءَ آمِنَــاً وَيَأْكُــلُ وَسْــطَاهَا وَيَــرْبِضُ حُجْــرَهُ

وتكررت الصورة الفنية الذوقية عند العباس بن مرداس السلمي في أسلوب الاستعارة البلاغية التي تقرب صورة الرضى بالظلم إلى صورة استساغة الشرب من الكأس، بحيث اتخذ من أسلوب

---

(1) الديوان، ص105. العطون: هو البروك.

(2) الديوان، ص124. الجبا: ما حول البئر.

(3) الديوان، ص108.

(4) الديوان، ص34.

(5) الديوان، ص42.

(6) الديوان، ص61.

الاستعارة البلاغية إطاراً لصورته الفنية الذوقية، في قوله[1]:

إنْ كَــانَ جَــارُكَ لَــمْ تَنْفعْــكَ ذِمَّتُــهُ   وَقَــدْ شَــرِبْتَ بِكَــأسِ الــذُّلِّ أنْفاسَــا

وتنوعت الصور الفنية الذوقية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام كما في شعر عمرو بن شأس[2]، وعمرو بن معد يكرب[3]، ومتمم بن نويرة[4]، وسحيم[5]، وخفاف بن ندبة[6]، والنمر بن تولب[7]، وحميد بن ثور[8]، ولبيد[9]، وأبي ذؤيب[10]، وحسان بن ثابت[11]، والحطيئة[12]، وعبدة بن الطبيب[13]، ونهشل بن حَرِّي[14]، وكعب بن مالك[15].

الصور الشمية في شعرهم:

الصورة الفنية الشمية إحدى الصور الفنية التي استمدت جماليتها من الحواس الإنسانية المتمثلة بحاسة الشم، وقد أتى تنوع هذه الصورة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، وأتت على عدة أنماط في شعر تميم بن أبي بن مقبل، حيث وصف روضة غناء أصابها المطر الوسمي، لها رائحة زكية لتنوع نباتها، كما اشتركت الصورة السمعية في قوله"غناء ذباب" مكنياً عن وفرة الخصب، حيث يقول[16]:

طرَقَــتْ برَيَّــا رَوْضَــة وَسَــمِيَّة   غَــرِدٍ بِــذَابِلِهَا غِنَــاءُ ذُبَــابِ

---

(1) الديوان، ص75. الذمة: العهد والأمان.

(2) الديوان، ص54.

(3) الديوان، ص65-127.

(4) الديوان، ص92-132.

(5) الديوان، ص40-56.

(6) الديوان، ص68-104-120.

(7) الديوان، ص150.

(8) الديوان، ص52-67. المحض: خالص اللبن.

(9) الديوان، ص7-85-162.

(10) ديوان الهذليين، ص112-149. بُسْرٌ: غَضٌ. خَصِرٌ: بارد.

(11) الديوان، ص56-63-88-109.

(12) الديوان، ص31-62-152-161.

(13) الديوان، ص47-72-73-81-82.

(14) الديوان، ص14-15-16-19.

(15) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص60.

(16) الديوان، ص23. بريا روضة وسمية: أي رائحة روضة أصابها الوسمي.

ويطيل تميم بن أبي بن مقبل الوصف لتلك الروضة بصورة فنية شمية، تمثلت في التمازج واختلاط رائحتي المسك، ونبات الخطمي زكي الرائحة، حيث يقول[1]:

بقـــــــرَارَةٍ مُتَرَاكِـــــــبٍ خَطْمِيُّهَـــــــا وَالمِسْـــــــكُ خَالَطَهَـــــا ذَكِـــــيٌّ مَـــــلابُ

وفي صورة فنية شميّة يشبه تميم بن أبي بن مقبل الحصان بالجارح من الطير، وكأنه مسربل بقميص مطيب زكي الرائحة، فيقول[2]:

بَـــدَا كَعَتِيـــق الطيـــرْ قاصِـــرَ طرْفِـــهِ مُسَـــرْبَلَ دِيبَـــاجِ القمِـــيْصِ المُطَيَّـــبِ

كما أسبغ تميم بن أبي بن مقبل في رثاء الخليفة عثمان بن عفان ﷺ صفاتاً خُلُقية تمثلت بصدق الإيمان، وشرف نيل الشهادة في سبيل الله، حتى وصفه بطيب الرائحة، حيث يقول[3]:

قَتِيـــلٌ سَـــعِيدٌ مُـــؤْمِنٌ شَـــقِيَتْ بِـــهِ نُفُـــوسُ أعَادِيـــهِ شَـــهِيدٌ مُطَيَّـــبُ

ويسبغ تميم بن أبي بن مقبل رائحة المسك، والعنبر، والخزامى على المرأة الحسناء حليمة العقل؛ بل هي في قناعته أشد طيباً مما سبق توظيفه من نباتات زكية الرائحة، حيث يقول[4]:

أنَـــاةٌ كَـــأَنَّ المِسْـــكَ دُونَ شِـــعَارِهَا يُبَكِّلُـــهُ بِـــالعَنْبَرِ الـــوَرْدِ مُقطِـــبُ

كَـــأَنَّ خُزَامَـــى عَـــالِجٍ طرَقَـــتْ بهَـــا شَـــمَالٌ رَسِـــيسُ المَـــسِّ بَـــلْ هِـــيَ أطْيَـــبُ

وتتكرر رائحة المسك في شعر تميم بن أبي بن مقبل بوصف ولد البقرة الوحشية طيب الرائحة، في مشهد تقلبه في الروضة الغناء متنوعة النبات، مشبهاً طيب رائحته بالمسك، فيقول[5]:

تَرَعَّـــى جَنَابـــاً طَيِّبـــاً ثُـــمَّ تَنْتَحِـــي لأَعْـــيَطَ مِـــنْ أقْرَابِـــهِ المِسْـــكُ يَـــنْفَحُ

وتتراءى الصورة الفنية الشمية في فخر تميم بن أبي بن مقبل بكرمه، وعدم ادخاره السنام في الليالي الباردة، التي تؤثر فيها رائحة الشواء على رائحة المسك محكم الصناعة، حيث يقول[6]:

---

(1) الديوان، ص24. الملاب: نوع من الطيب، وهو فارسي معرب. الذكي: الساطع الرائحة.

(2) الديوان، ص29.

(3) الديوان، ص31.

(4) الديوان، ص34-35. الأناة من النساء: التي فيها فتور وتأنٍ. المقطب: الذي يمزج الشراب. عالج: رمل في جزيرة العرب.

(5) الديوان، ص54. الجناب: الناحية. الأعيط: الطويل العنق.

(6) الديوان، ص124. قاتره: ريح الشواء. وهو من القتار.

ولاَ أصْـــطفِي لَحْـــمَ السَّـــنَامِ ذَخِيــرَةً   إذَا ريـــحَ المِسْـــكِ بِالَّلَيْـــلِ قـــاتِرُهْ

وتكرر في شعر تميم بن أبي بن مقبل الصورة الفنية الشمية المتمثلة برائحة المسك، وذلك في غزله بامرأة تفوح من جسدها رائحة المسك المعلول، حيث يقول(1):

يَـــزِينُ أعْـــدَاءَ مَتْنَيْهَـــا ولَبَّتَهَـــا   مُرَجَّـــلٌ مُنْهَـــل بالمِسْـــكِ مَعْلُـــولُ

وللصور الفنية الشمية تنوع في شعر كعب بن زهير، منها توظيف رائحة المسك في معرض مديحه قوم الأنصار حتى أسبغ عليها العديد من الخلال الحسية والمعنوية، حتى أنه وصفهم لحسن مرآهم بأن رائحة المسك تفوح من ثيابهم عقب رجوعهم من المعارك التي اشتروا فيها نفوسهم لإعلاء كلمة الله ﷻ حيث يقول(2):

وَهُـــمُ إذا انْقَلَبُـــوا كَـــأَنَّ ثِيَـــابَهُم   مِنْهَـــا تَضَـــوَّعُ فَـــأرَةِ العَطَّـــارِ

ونلتقي ورائحة العبير في وصف كعب بن زهير شجر الأرطى الريان من الماء، وثبات رائحة عبيره بأظلاف الثور الوحشي الذي لجأ إليه، وبدأ بالحفر عن جذوره بحوافره، فيقول(3):

وَاشِـــجَاتٍ حُمْـــراَ كَـــأَنَّ بِـــأَظْلافِ   يَدَيْـــهِ مِـــنْ مَـــائِهِنَّ عَبِيْـــرَا

وتتراءى في شعر كعب بن زهير الصور الفنية الشمية في مطلع قصيدة مديحه الخليفة علي بن أبي طالب ﷺ ووظف فيها متنوع الروائح الزكية المستمدة من الرياض التي أصابها المطر، وهي أزكى ما تكون رائحة، حيث يقول(4):

مَـا رَوضَـةٌ مِـنْ ريَـاضِ الحَـزْنِ بَاكَرَهَـا   بالنَّبْـــتِ مُخْتَلِـــفِ الألْـــوَانِ مَمْطُـــورُ

يَوْمَـــاً بِأطيَـــبَ مِنْهَـــا نَشْـــرَ رائِحَـــةٍ   بَعْـــدَ المَنَـــامِ إذا حُـــبَّ المَعَـــاطِيْرُ

ويستمد كعب بن زهير من رائحة الطيب صورة فنية شمية لوصف الغانية التي تسير بها الظعينة، حتى بلغت به الأماني مبلغها بأن لا تقطع بينهما حبل الوصل عقب الرحيل، حيث يقول(5):

وَإذْ هِـيَ كَغُصْـنِ البَـانِ خَفَّاقَـــةَ الحَشَـى   يَرُوعُـــكَ مِنْهَـــا حُسْـــنُ دَلٍ وَطِيْبُهَـــا

فَأَصْـــبَحَ بَـــاقِيَ الـــوُدِّ بَيْنِـــي وبَيْنِهَـــا   أمَـــانِيَّ يُزْجِيْهَـــا إلَـــيَّ كَـــذُوبُهَا

---

(1) الديوان، ص266. أعداء متنيها: أي جوانبهما. اللبة: موضع القلادة في الصدر.

(2) الديوان، ص28. تضوّع الطيب: فيحانه.

(3) الديوان، ص165. واشجات: أي العروق واشجات.

(4) الديوان، ص251. المعاطير: جمع معطار.

(5) الديوان، ص209. يروعك: يعجبك. الدُّل: الكلام. يُزجيها: يسوقها.

ومن أمثلة الصورة الفنية الشمية في شعرهم وصف العباس بن مرداس السلمي المرأة الفاتنة التي تفوح منها رائحة مخلوط العطور، وكأنها لسعة انتشار رائحة عبيرها تترجل بالرطب واليابس من الريحان، حيث يقول[(1)]:

تَصَــوَّعُ مِنْهَــا المِسْــكَ حَتَّــى كَأَنَّمَــا   تَرَجَّـــلُ بالرَّيْحَـــانِ رَطْبَـــا وَيَابِسَــــاً

ووظف العباس بن مرداس السلمي قصة **"منشم"** المرأة العطَّارة في مكة، والتي ضرب المثل بها في التشاؤم، حتى تواتر عنهم القول إن ما من قوم تعطروا من العطور التي تصنعها؛ إلا وكثر فيهم القتل، والتشريد، في قوله[(2)]:

وَلَـــمْ أَحْتَسِــبْ سُــفْيَانَ حَتَّــى لَقِيْتَــهُ   عَلَــى مَــأْقطٍ إذْ بَيْنَنَــا عِطْــرُ مَنْشَــمِ

وتتراءى الصورة الفنية الشمية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام كما في شعر حميد بن ثور[(3)]، والأقيشر[(4)]، وعمرو بن أحمر[(5)]، وسحيم[(6)]، وخفاف[(7)]، وعمرو بن شأس[(8)]، والنمر بن تولب[(9)]، وعبدة بن الطبيب[(10)]، ونافع بن نفيع الفقعسي[(11)].

الصور اللمسية في شعرهم:

الصور الفنية اللمسية إحدى جماليات الصور الفنية المستمدة من الحواس الإنسانية، وتعكس هذه الصورة ما يميز به الإنسان من بارد، أو حار، أو ناعم، أو خشن، أو طري، أو صلب، وقد تنوعت جماليات هذه الصورة الفنية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، كما في معرض وصف تميم بن أبي بن مقبل للوعل، وكأن زيتاً صبَّ وسط ظهره، حيث يقول[(12)]:

---

(1) الديوان، ص68.

(2) الديوان، ص146. مأقط: المضيق الذي يقتتلون فيه. منشم: امرأة كانت عطارة بمكة، ضرب بها المثل بالشؤم.

(3) الديوان، ص18-95.

(4) الديوان، ص35.

(5) الديوان، ص78.

(6) الديوان، ص20.

(7) الديوان، ص86.

(8) الديوان، ص69-89.

(9) الديوان، ص61-82.

(10) الديوان، ص81-86.

(11) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص316.

(12) الديوان، ص213. الشبوب: هو صغير السن من الوعول. قرا ظهره: أي وسط ظهره.

شَـــــبُوبٍ كَـــــأَنَّ قـــــرَا ظَهْــــرِهِ مِـــنَ الزَّيْـــتِ بَعْـــدَ دِهَـــانٍ دُهِـــنْ

ويستمد تميم بن أبي بن مقبل استعارة لوصف حسن ثغر محبوبته، وكأنه زهر بلله القطر، حيث اعتمد في ذلك على الصورة الفنية اللمسية المستمدة من الموضع المبلول، يقول فيها[1]:

كَأَنَّـــهُ زَهَـــرٌ جَـــاءَ الجُنَـــاةُ بِـــهِ مُسْـــتَطْرَفٌ طَيِّـــبُ الأَرْوَاحِ مَطْلُـــولُ

وفي صورة فنية لمسية تمثلت بالحرارة يستمد كعب بن زهير من حرارة الرمضاء التي أحرقت الأخضر، واليابس حتى جعلت دويبة الحرباء، وكأنه مصلية في النار، حيث يقول[2]:

يَومَـــاً يَظَـــلُّ بِـــهِ الحِرْبَـــاءُ مُصْـــطَخِمًا كَـــأَنَّ ضَاحِيَـــهُ بِالنَّـــارِ مَمْلُـــولُ

كما استمد كعب بن زهير من حرارة الجمر، وتوقده صورة فنية لمسية أسبغها على عيون ممدوحيه الأنصار وهم ينظرون لأعدائهم شزراً، حيث يقول[3]:

وَالنَّـــاظِرِيْنَ بِـــأَعْيُنٍ مُحْمَـــرَةٍ كَـــالجَمْرِ غَيْـــرِ كَلِيْلَـــةِ الإِبْصَـــارِ

وتراءت الصورة الفنية اللمسية المتمثلة في شدة الحر لاقتراب الشمس من الأرض في وصف كعب ابن زهير مشهد استقباله سموم لواهبها المحرقة كالنار، حيث يقول[4]:

يَتَطَهَّـــرُونَ كَأَنَّـــهُ نُسُـــكٌ لَهُـــمْ بِـــدِمَاءِ مَـــنْ عَلِقُـــوا مِـــنَ الكُفَّـــارِ

وَإِلَـــيْهِمُ اسْـــتَقْبَلْتُ كُـــلَّ وَدِيْقَـــةٍ شَـــهْبَاءَ يَسْـــفَعُ حَرَّهَـــا كَالنَّـــارِ

وحرارة القيظ من الصور الفنية اللمسية التي أوردها كعب بن زهير في وصف مشهد أتان لجأت إلى الظل مع جحاشها بعدما جفف القيظ ضرعها، حيث يقول[5]:

وَنَازِحَـــةٍ بِـــالقَيْظِ عَنْهَـــا جِحَاشُـــهَا وَقَـــدْ قَلَصَـــتْ أَطْبَـــاؤُهَـــا كَالمَكَـاحِـلِ

وفي شكوى العباس بن مرداس السلمي من رغبة ابن عمه خفاف بن ندبة إشعال فتيل العداوة والحرب بينهما، استمد من الصورة الفنية اللمسية المتمثلة بحرارة لهب النار وسيلة لإيصال فكرته، ومراده، حيث يقول[6]:

---

(1) الديوان، ص268. المطلول: الذي بلله الندى.

(2) الديوان، ص15. المصطخم: القائم من الحر. ضاحيه: ما ظهر منه للشمس.

(3) الديوان، ص26. الكليلة: ضعيفة النظر من علة أو من غير علة.

(4) الديوان، ص35. النسك: ما ذبح في الحرم. وديقة: حارة محتدمة وهي شدة الحر.

(5) الديوان، ص98. قلصت: ارتفعت وغرزت. القيظ: شدة الحر. أطباؤها: أخلافها وضرعها. وتكررت الصورة الفنية اللمسية المتمثلة بالحرارة في شعر كعب بن زهير: انظر، ص125-244.

(6) الديوان، ص30. أصبارها: شدتها.

فَأَلْهَبَ حَرْبَاً بِأَصْبَارِهَا فَلَمْ أَكُ فِيْهَا ضَعِيْفَ القُوَى

ومن أمثلتها وصف العباس بن مرداس السلمي في صورة فنية لمسية متمثلة في أسلوب الكناية البلاغي عن مظاهر الدعة، ورغد العيش البارد، في قوله [1]:

قَلِيْلَةُ لَحْمِ النَّاظِرَيْنَ يَزِيْنُهَا شَبَابٌ وَمَخْفُوضٌ مِنَ العَيْشِ بَارِدِ

وتتراءى الصورة الفنية اللمسية في شعر العباس بن مرداس السلمي المستمدة من خشونة الملمس في وصف الفرس النشط، الذي اخشوشنت سنابكه لكثرة ما خاض من معارك، وطرائد، حيث يقول[2]:

مُطهَّمَاً خَلْقُهُ شَثْنَاً سَنَابِكُهُ صَعْلاً عَلَى أنْ فِي الجَنْبَيْنِ اِجْفَارَا

وتنوعت في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام الصور الفنية اللمسية المتنوعة، كما عند حميد ابن ثور[3]، عمرو بن أحمر[4]، ولبيد[5]، والشماخ[6]، وحسان بن ثابت[7]، وخفاف بن ندبة[8]، ومالك ابن نويرة[9]، والنمر بن تولب[10]، وعمرو بن شأس[11]، وسحيم[12]، وعمرو بن معد يكرب[13]، وضرار بن الخطاب[14]، وربيعة بن مقروم[15]، وأبي ذؤيب[16]، والحطيئة[17]، ونهشل بن حَرِّي[18]،

---

(1) الديوان، ص116.
(2) الديوان، ص126. المطهم: السمين. السنابك: طرف الحافر. الصعل: الدقيق. الشثن: الخشونة.
(3) الديوان، ص58-70-88.
(4) الديوان، ص56-101-109.
(5) الديوان، ص59-102-111.
(6) الديوان، ص74-85-184-220.
(7) الديوان، ص77-80-124.
(8) الديوان، ص35-86.
(9) الديوان، ص77-107-113.
(10) الديوان، ص45-62.
(11) الديوان، ص30-68.
(12) الديوان، ص16-17.
(13) الديوان، ص87-127.
(14) الديوان، ص40-44.
(15) الديوان، ص21-28-29.
(16) ديوان الهذليين، ص111.
(17) الديوان، ص55-88-195-286-329.
(18) الديوان، ص32-38-50-67-74.

وبُجَيْرٌ بن الحُصَين الملقب باللَّجْلاج[1]، ومعن بن أوس[2]، وعبدة بن الطبيب[3]، وكعب بن مالك[4]، ومُضَرِّس بن ربعي[5]، وضرار بن الأزور[6]، وعُتيبة بن مرداس[7].

التناص الديني في شعرهم:

قدم الإسلام بوجه عام خدمة كبيرة للشعر والشعراء العرب، وأثرى ملكاتهم الذاتية، وكان له "أثران كبيران في عقلية العرب من ناحيتين مختلفتين: الأولى ناحية مباشرة، وهي تعاليمه التي أتى بها مخالفاً عقائد العرب. والثانية ناحية غير مباشرة، وهي أن الإسلام مكَّن العرب من فتح فارس ومستعمرات الروم، وهما أمتان عظيمتان تحملان أرقى مدنية في ذلك العهد"[8]. وقد وظف الشعراء من مخضرمي الجاهلية والإسلام التناص في نتاجهم، واتخذوا من متنوعه أنماطاً جمالية لصورهم الفنية، و"مصطلح التناص صاغته الناقدة البلغارية الأصل جوليا كريستيفيا لتعرف به الآثار المتبادلة بين النصوص، وتفاعلها داخل نص معين على أساس أن كل نص يتضمن عناصر من نصوص سابقة مغايرة يتمثلها ويحولها داخله بطرق تعبيرية متعددة، ومفهوم التناص أوسع من فكرة تأثر الشاعر أو الكاتب بغيره، ومن فكرة السرقات الأدبية بالمعنى البلاغي"[9]. وقد ألفيت للتناص الديني تنوعاً مع الكثير من آيات القرآن الكريم، ومعانيه السامية، إذ "يغلب على الظن، أنه لولا نزول القرآن الكريم، وتناول المسلمين تلاوته وتعلمه فيما بينهم، وترداده في كل ناد ومكان ومسجد، لما حفلت دواوين الشعراء بمثل هذه التراكيب كثرةً وانتشاراً وتوسعاً"[10]. ولعل من ثمرات هذا التوسع اللفظي والدلالي والتنوع في التشكيل الجمالي للصورة الفنية في شعر المخضرمين يمكن "القول إن ذاكرة الشاعر تنتقي من الأحداث الماضية، ومن الراسب في الموروث القصصي الشعبي ما لاءم مقاماً هو في أصله مقام الشاعر –قياساً على مقام الأنبياء- ويأتي المقال تلازماً بين ذكرين: ذكر ديني قديم، وإنشاد شعري في

---

(1) النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص499.

(2) الديوان، ص57-58.

(3) الديوان، ص51-63-66.

(4) الندوي، سعيد الأعظمي (2001م) شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص61-65-88.

(5) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص257-260-285-306.

(6) نفسه، م2، ص387-393.

(7) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م22، ص166.

(8) أمين، أحمد، (2009م) فجر الإسلام، ط1، القاهرة: دار الشروق، ص101.

(9) معجم مصطلحات الأدب (2007م)، الجزء الأول، د.ط، القاهرة: مجْمع اللغة العربية، ص49.

(10) الزهيري، محمود حسين أحمد (2013م) تأثير القرآن الكريم في الشعر حتى نهاية العصر الأموي، ط1، عمان: دار وائل، ص180.

عصر الشاعر، حتى أن الصورة الدينية تغدو بهذا المعنى صورة شعرية يصدر فيها الشاعر عن موقف قيل إنه جربه وعاشه"[1]. ومن تلك الصور المتناصة دينياً في شعرهم افتخار تميم بن أبي بن مقبل بقومه، مؤكداً لمن يستمع لتهديده؛ أنه يخاطب أهل العقول الحكيمة، الذين يميزون الحق من الباطل، فيقول[2]:

نَرْمِـــيْ النَّـــوَابحَ كُلَّمَـــا ظَهَـــرَتْ لَنَـــا وَالحَـــــقُّ يَعْرِفُـــــهُ ذَوُو الألْبَـــــابِ

وفي هذا المعنى تناص مع قوله تعالى: **"يؤتي الحكمة من يشاء من عباده ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً وما يذكر إلا أولوا الألباب"**[3]؛ فأهل الألباب محمودون عند الله، وأثنى عليهم في محكم تنزيله.

ويوظف تميم بن أبي بن مقبل صورة فنية متناصة مع الآية القرآنية التي جعلت الخيريَّة في اتباع منهج الدين الإسلامي، وذلك في رثائه الخليفة عثمان بن عفان ﷺ حيث يقول[4]:

لِيَبْكُـــوا عَلَـــى خَيْـــرِ البَرِيَّـــةِ كُلِّهَـــا تَخَوَّنَـــهُ رَيْـــبٌ مِـــنَ الـــدَّهْرِ مُعْطِـــبُ

وهذا المعنى في التزكية لهذا الخليفة ﷺ متناص مع قوله تعالى في مديح المؤمنين، وتزكيتهم**"إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات أولئك هم خير البرية"**[5].

ويكمل تميم بن أبي بن مقبل مرثيته للخليفة عثمان بن عفان ﷺ موظفاً صورة أخرى متناصة مع آية قرآنية، في قوله[6]:

يُدَارِسُـــــهُمْ أُمَّ الكِتَـــــابِ وَنَفْسُـــــهُ تُنَازِعُـــهُ وُثْقَـــى الخِصَـــالِ وَيَنْصَـــبُ

وفيه بعدٌ ديني يرد ذهن المتلقي إلى قوله تعالى: **"يمحو الله ما يشاء ويثبت وعنده أم الكتاب"**[7]، فالخليفة لم ينفصل عن رعيته، ومنها مدارستهم دستورهم السماوي المتمثل في القرآن الكريم.

---

(1) العبدولي، تهامي (2002م) النبي إبراهيم في الثقافة العربية والإسلامية، دمشق: دار المدى، ص484.

(2) الديوان، ص25. النوابح: هي الكلاب النابحة، يريد بها الأعداء هنا.

(3) سورة البقرة، الآية269.

(4) الديوان، ص31. تخوَّنه: أي غير حاله. المعطب: المهلك.

(5) سورة البينة، الآية7.

(6) الديوان، ص33. أم الكتاب: سورة الفاتحة. وينصب: النصب هو التعب.

(7) سورة الرعد، الآية39.

ومن الصور الدينية المتناصة في شعر تميم بن أبي بن مقبل وصفه للخيل العاديات في وقت البرد، وهي ضامرة البطون، في قوله[1]:

وَالعَادِيَاتِ البُرْدَ كُلَّ عَشِيَّةٍ قُبَّ البُطُونِ كَأَنَّهُنَّ صَوَارِيْ

وفي هذا التوظيف للعاديات من الخيل، تناص مع قسم الله بها في قوله تعالى: **"والعاديات ضبحاً"**[2].

ومن الصور الدينية المتناصة في شعر تميم بن أبي بن مقبل، قوله متحسراً على فراق أحبة يدعو الله أن لا يبعد ذكراهم من قلبه، كما بعدوا وارتحلوا عن مكانهم، حيث يقول[3]:

لا يُبْعِدُ اللهَ أَصْحَابَاً تَرَكْتُهُمُ لَمْ أَدْرِ غَدَاةِ البَيْنِ مَا صَنَعُوا

وفيه إشارة إلى معنى الدعاء الديني، الوارد في قوله تعالى: **"كأن لم يغنوا فيها ألا إن ثمودَ كفروا ربهم ألا بعداً لثمود"**[4] فالدعاء بالبعد أسلوب قرآني، دعا الله به على ثمود لكفرهم وغيهم.

ومن المعاني التي اعتمدها تميم بن أبي بن مقبل في شعره، معنى شخوص الأبصار وقت وقوع الموت، ولهذا المعنى وروده في القرآن الكريم، يقول تميم بن أبي بن مقبل واصفاً حال الخيل وهي تتراجع خوفاً من هول هذه الحرب، والكناية في "شاخصة الأبصار" يدلل على هذا الفزع في داخلها[5]:

أَنَّا نَشُدُّ عَلَى المِرِّيْخ نَثْرَتُهُ وَالخَيْلُ شَاخِصَةُ الأبْصَارِ تَتَّزِعُ

وفيه تناص مع المعنى القرآني في قوله تعالى: **"خشعاً أبصارهم يخرجون من الأجداث كأنهم جراد منتشر"**[6].

كما استمد تميم بن أبي بن مقبل من النهي الإسلامي عن الانقياد وراء اتباع الظن قبل التبيُّن من الحقيقة، حيث يقول[7]:

---

(1) الديوان، ص100. العاديات: الخيل. قب البطون: مُضْمَرُتَهَا.

(2) سورة العاديات، الآية1.

(3) الديوان، ص134.

(4) سورة هود، الآية68.

(5) الديوان، ص139. المريخ: هو السهم الطويل هنا. نثرته: النثرة هي الأسهم الكثيرة. تتزع: تخشى القتال.

(6) سورة القمر، الآية7.

(7) الديوان، ص213.

فلَـــا تَتْبَــــعِ الظَّــــنَّ إنَّ الظُّنُـــــونَ تُرِيْــــكَ مِـــنَ الأمْــــرِ مَــــالَمْ يَكُــــنْ

وفي هذا رد لذهن المتلقي إلى قوله تعالى: **"وما لهم به من علم إن يتبعون إلا الظن وإن الظن لا يغني من الحق شيئاً"**(1).

وقد استوحى كعب بن زهير صورة فنية متناصة مع القرآن الكريم، في معرض مديحه الأنصار، حيث يقول(2):

وَالمُنْعِمُــــونَ المُفْضِــــلُونَ إذَا شَــــتَوا وَالضَّــــــارِبُونَ عَــــــلاوَةَ الجَبَّــــــار

وفي هذا المعنى إشارة إلى قوله تعالى: **"قالوا يا موسى إن فيها قوماً جبارين وإنا لن ندخلها حتى يخرجوا منها فإن خرجوا منها فإنا داخلون"**(3) فكعب بن زهير يضفي صفة الجبروت والقوة والمنعة عليهم، مستمداً فكرته من هذا المعنى الديني المتناص.

كما استمد كعب بن زهير صورة متناصة مع آي القرآن الكريم، في تأكيده على دور التوكل على الله ﷻ الحي الذي لا تأخذه سنة ولا نوم، فهو الحافظ لعباده من شرور الحياة، حيث يقول(4):

هُــوَ الحَــافِظُ الوَسْــنَانَ باللَّيْــلِ مَيِّتَــاً عَلَــى أَنَّــهُ حَــيٌّ مِــنَ النَّــومِ مُثْقَــلُ

وفي هذا المعنى إشارة إلى قوله تعالى: **"قال هل آمنكم عليه إلا كما أمنتكم على أخيه من قبل فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين"**(5).

كما استمد كعب بن زهير صورة متناصة مع آي القرآن الكريم في فخره بالثمرة التي قدمها المجاهدون لإعلاء كلمة الله ﷻ، مشيراً ومؤكداً على سبقهم إلى الحق، وهم أهل هذا الدين المستقيم، حيث يقول(6):

هُـمْ ضَـرَبُوكُمْ حِـيْنَ جُـرْتُمْ عَـنِ الهُـدَى بِأَسْــيَافِهِمْ حَتَّــى اسْــتَقَمْتُمْ عَلَــى القِــيَمْ

---

(1) سورة النجم، الآية28.

(2) الديوان، ص29.

(3) سورة المائدة، الآية22.

(4) الديوان، ص56. الوسن: النوم.

(5) سورة يوسف، الآية64.

(6) الديوان، ص67. القيم: الاستقامة.

وفي هذا المعنى من كعب بن زهير إشارة إلى قوله تعالى: **"قل إنني هداني ربي إلى صراط مستقيم ديناً قيماً ملة إبراهيم حنيفاً وما كان من المشركين"**(1) في تأكيد من الخالق ﷻ أن هذا الدين هو دين الحق المستقيم، لا دين الشرك، وعبادة غيره.

كما استمد كعب بن زهير صورة متناصة مع آي القرآن الكريم، كقوله(2):

لِيُوفُوا بِمَا كَانُوا عَلَيْهِ تَعَاقَدُوا   بِخَيْفِ مِنًى وَاللهُ رَاءٍ وَسَامِعُ

وفيه إشارة إلى قوله تعالى: **"فاطر السموات والأرض جعل لكم من أنفسكم أزواجاً ومن الأنعام أزواجاً يذرؤكم فيه ليس كمثله شيء وهو السميع البصير"**(3).

كما استمد كعب بن زهير صورة متناصة مع آي القرآن الكريم، في معرض دعوة أهله إلى هذا الدين الحق، منطلقاً بفكرة صورته من المعاني الإسلامية، حيث يقول(4):

فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَفْعَلُوا مَا أَمَرْتُكُمْ   فَأَوفُوا بِهَا إِنَّ العُهُودَ وَدَائِعُ

وفيه إشارة إلى قوله تعالى: **"وأوفوا بالعهد إن العهد كان مسؤلا"**(5)، وهذا الأمر الإلهي لا يتعارض والفطر السليمة، فقد كان الجاهلي يفخر بوفائه بالعهد، ونحوه من فضائل الأخلاق.

كما استمد كعب بن زهير صورة متناصة مع آي القرآن الكريم، في قصيدة يعاتب زوجته، مؤكداً بالكناية أنه واضح البيان كالمجرة في السماء وهي بارزة للعيان، واصفاً الطريق الذي سيسلكه بأنه واضح اللون كالمجرة؛ إلا أن طريقه لا يخل من عتمة وغبار يحجب الرؤية، فيقول(6):

وَاضِحِ اللَّونِ كَالمَجَرَّةِ لا يَعْدَمُ   يَومَاً مِنَ الأَهَابِيِّ مُوْرَا

وهذا المعنى له حضوره في القرآن الكريم، في تأكيد الله ﷻأن السماء ستمور موراً، والمور هو الغبار الكثيف، قال تعالى: **"يوم تمور السماء موراً"**(7).

---

(1) سورة الأنعام، الآية161.

(2) الديوان، ص112.

(3) سورة الشورى، الآية11.

(4) الديوان، ص113.

(5) سورة الإسراء، الآية34.

(6) الديوان، ص158. الأهابي: الغبار. المُورُ: هو التراب الدقيق الذي تجلبه الريح.

(7) سورة الطور، الآية9.

ويؤكد كعب بن زهير تبدل الحال إلى أحوال، واستحالة الديمومة للمخلوق، بصورة متناصة مع آي القرآن الكريم، حيث يقول(1):

كَذلِكَ المَرْءُ إنْ يُنْسَأ لَهُ أجَلٌ يُركَبْ بِهِ طَبَقٌ مِنْ بَعْدِهِ طَبَقُ

وفي تأكيد هذا التبدل في الحال، يقول الله تعالى: **"لتركبن طبقاً عن طبق"**(2).

كما وظف كعب بن زهير التناص الديني مع القرآن الكريم في قوله(3):

لَوْ كُنْتُ أعْجَبُ مِنْ شَيءٍ لأعْجَبَنِي سَعْيُ الفَتَى وَهْوَ مَخْبُوءٌ لَهُ القَدَرُ

حيث تناص هذا المعنى المتمثل بالتعجب من سعي الفتى في الحياة والقدر ينتظره مع المعنى في قوله تعالى: **"أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة وإن تصبهم حسنة يقولوا هذه من عند الله وإن تصبهم سيئة يقولوا هذه من عندك قل كل من عند الله فمال هؤلاء القوم لا يكادون يفقهون حديثاً"**(4) وخلاصته أن الحذر لا ينجي من القدر.

ولم يخل شعر العباس بن مرداس السلمي من صور التناص الديني، ومنه قوله ناصحاً وحاثاً على ترك سيئ الأخلاق، واللحاق بركب ذوي الفضل والأدب(5):

وَاتْرُكْ خَلائِقَ قَوْمٍ لا خَلاقَ لَهُمْ وَاعْمِدْ لِأخْلاقِ أهْلِ الفَضْلِ وَالأدَبِ

وفي هذا المعنى تناص مع قوله تعالى: **"وما هم بضارين به من أحد إلا بإذن الله ويتعلمون ما يضرهم ولا ينفعهم ولقد علموا لمن اشتراه ما له في الآخرة من خلاق"**(6). فالمفرط في اتباع مكارم خير الدنيا لا نعيم كبير ينتظره في الآخرة، فالعلاقة بين الحياتين تكون جزاءً وفاقاً.

واستمد العباس بن مرداس السلمي لهجاء خفاف بن ندبة معنىً تناص مع آية كريمة تضمن معنى لما يخالج نفسه، ففي قوله(7):

---

(1) الديوان، ص228. يُنْسَأ: يؤخر. طبق عن طبق: أي حال بعد حال.

(2) سورة الإنشقاق، الآية19.

(3) الديوان، ص229.

(4) سورة النساء، الآية78.

(5) الديوان، ص32. لا خلاق لهم: أي لا نصيب لهم من الأخلاق الحسنة.

(6) سورة البقرة، الآية102.

(7) الديوان، ص42.

وَعَــــلَّ اللهَ يُمْكِـــنُ مِـــنْ خُفَـــافٍ فَأَسْــــقِيْهِ التِــــيْ عَنْهَــــا يَحِيْــــدُ

في قوله السابق إشارة إلى المعنى الكريم في قوله تعالى: **"وجاءت سكرة الموت بالحق ذلك ما كنت منه تحيد"**(1) وتأكيده على حقيقة وحتمية وقوع القضاء والقدر، فلا محيد ولا مناص عنه.

ومن التناص القرآني عند العباس بن مرداس السلمي، تأكيده أن ما عند الله خير وأبقى مما هو مسخر له في الحياة الدنيا، حيث يقول(2):

وَإِنِّــــــيَ لا أَزَالُ أُرِيْــــــدُ خَيْــــــرَاً وَعِنْــــــدَ اللهِ مِــــــنْ نِعَــــمٍ مَزِيْــــــدُ

وفي هذا المعنى تناص المعنى القرآني، في قوله تعالى: **"وما عند الله خير وأبقى للذين آمنوا وعلى ربهم يتوكلون"(3).**

ومن التناص القرآني عند العباس بن مرداس السلمي، قوله بعد إحراق صنمهم ضمار(4):

رَأَيْتُـــكَ يَـــا خَيْـــرَ البَرِيَّـــةِ كُلِّهَـــا تَوَسَّـطْتَ فِـيْ القُرْبَـى مِـنَ المَجْـدِ مَالِكَـا

وفي هذا المعنى إشارة إلى المعنى القرآني، في قوله تعالى: **"إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات أولئك هم خير البرية"** (5) في ثناء الله ﷻ على المؤمنين الذين يكثرون عمل الصالحات، وخيريتهم على غيرهم من البرية.

ومن الصور المتناصة مع القران الكريم قول العباس بن مرداس السلمي مخاطباً الرسول ﷺ مؤمناً بأنه حق، وخاتم للأنبياء، في معانٍ تضم عدة صور إيمانية، حيث يقول(6):

يَـــا خَــــاتَمَ النُّبَــــآءِ إِنَّــــكَ مُرْسَــــلٌ بِــــالحَقِّ كُــلَّ هُــدَى السَّــبِيْلِ هُــدَاكَا

إِنَّ الإِلَـــــهَ بَنَــــى عَلَيْــــكَ مَحَبَّــــةً فِــــيْ خَلْقِــــهِ وَمُحَمَّــــداً سَــــمَّاكَا

---

(1) سورة ق، الآية19.

(2) الديوان، ص42.

(3) سورة الشورى، الآية36.

(4) الديوان، ص94.

(5) سورة البينة، الآية7.

(6) الديوان، ص95.

وفي هذه المعاني للعباس بن مرداس السلمي، تناص مع قول الله تعالى في محكم التنزيل: **"ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين وكان الله بكل شيء عليماً"**(1) في تأكيد الله تعالى على تكليفه محمداً ﷺ بالرسالة الحقيقية، وأنه خاتم أنبيائه أرسله بشيراً ونذيراً للناس كافة.

ومن الصور الفنية في شعر العباس بن مرداس السلمي، المتناصة مع القران الكريم قوله(2):

فَإِنْ يَقْتُلْ بَنُو عُثْمَانَ فِيْهَا ... فَهُمْ قَتَلُوا المَوَالِيَ وَالصَّمِيْمَا

وَهُمْ قَتَلُوا بَنِيْ الصَّبَاحِ حَتَّى ... كَأَنَّ عَجُوْزَهُمْ كَانَتْ عَقِيْمَا

وفي هذه الصورة المتناصة إشارة إلى استلاب القوة، والتي وردت في محكم التنزيل، في قوله تعالى: **"فأقبلت امرأته في صرة فصكت وجهها وقالت عجوز عقيم"**(3) كناية عن العجز، وفقدان القدرة، وسلب العزة.

ومن الصور المتناصة مع القران الكريم في شعر المخضرمين، قول أبي محجن الثقفي، في تأكيده أن الخمر بما فيها من مصلحة مؤكدة؛ إلا أنها لا توائم الرجل الحليم، ولا تجلب لشاربها إلا الندامة؛ لذلك أقسم ألا يشربها(4):

رَأَيْتُ الخَمْرَ صَالِحَةً وَفِيْهَا ... مَنَاقِبُ تُهْلِكُ الرَّجُلَ الحَلِيْمَا

فَلا وَاللهِ أَشْرَبُهَا حَيَاتِيْ ... وَلا أَسْقِيْ بِهَا أَبَداً نَدِيْمَا

وفي هذا المعنى من شعر أبي محجن الثقفي تناص مع قوله تعالى: **"يسألونك عن الخمر والميسر قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر من نفعهما"**(5).

ومن المعاني المتناصة مع آيات القرآن الكريم ما أشار إليه يحيى الجبوري في قول للبيد بن أبي ربيعة العامري(6):

رَأَيْتُ التُّقَى وَالحَمْدَ خَيْرَ تِجَارَةٍ ... رَبَاحَاً إِذَا مَا المَرْءُ أَصْبَحَ ثَاقِلا

---

(1) سورة الأحزاب، الآية 40.

(2) الديوان، ص104. الموالي: أتباع القبيلة، وعبيدها. الصميم: هم أبناء القبيلة الخُلّص.

(3) سورة الذاريات، الآية29.

(4) الجبوري، يحيى، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص190.

(5) سورة البقرة، الآية 219.

(6) الجبوري، يحيى، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص236.

فهذه الألفاظ الإسلامية **"التُّقى وَالحَمْد"** لها وجودها في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: **"يا أيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم"** [1] فيؤكد الله ﷻ أن الإيمان به، والانقياد لطاعته تجارة رابحة، من أهم ثمراتها النجاة من العذاب الأليم في الآخرة، فحقيق بكل مؤمن لزوم ما يقرب منه، والبعد عما نهى عنه.

ومما أشار إليه الجبوري من معانٍ دينية استمد منها المخضرمون أفكارهم، قول لبيد بن ربيعة العامري[2]:

ألا كُلُّ شَيءٍ مَا خَلا اللهَ بَاطِلُ	**وَكُلُّ نَعِيْمٍ لا مَحَالَةَ زَائِلُ**
وَكُلُّ اِمْرِئٍ يَومَاً سَيَعلَمُ سَعْيَهُ	**إذَا كُشِّفَتْ عِنْدَ الإلَهِ المَحَاصِلُ**

إلا إن الناظر في هذا المعنى من قول لبيد بن ربيعة، سيفضي به المعنى إلى قوله تعالى: **"وحصل ما في الصدور"**[3] فالحياة كما أخبرنا الله عنها، هي دار اختبار لا قرار، فمن زرع فيها خيراً حصد في الآخرة نعيماً، والجزاء من جنس العمل، في قول المخضرم الحصين بن الحمام[4]:

وَخَفَّ المَوَازِيْنُ بالكَافِرِيْنَ	**وَزُلزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا**
وَنَادَى مُنَادٍ بِأَهْلِ القُبُور	**فَهَبّوا لِتُبْرِزَ أثقالَهَا**

إشارة إلى ما أخبر عنه الله ﷻ في كتابه، يقول يحيى الجبوري: "من غير المألوف أن تتفق هذه المعاني، في البعث والحساب والجزاء والجحيم لأعرابي ما لم يكن قد قرأ، أو استمع إلى تلاوة سورة الزلزلة، وسورة القارعة، وسورة الغاشية أو غيرهن".

ومن الصور المتناصة مع القرآن الكريم في شعر المخضرمين قول أبي بكر الصديق ﷺعن تأكيد عاقبة الظلم والإعراض عن سبيل الحق كما حلَّ بقوم عاد وإهلاك الله لهم بالريح العاتية، التي قال الله تعالى فيها: **"وأما عاد فأهلكوا بريح صرصرٍ عاتية"**[5]، فقال في ذلك[6]:

---

(1) سورة الصف، الآية 10.

(2) الجبوري، يحيى، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص237.

(3) سورة العاديات، آية10.

(4) انظر: الجبوري، يحيى، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص252.

(5) سورة الحاقة، الآية6.

(6) الديوان، ص20.

يَـــدعُو إلَـــى سُـــبُلِ الضَّـــلالِ مُخَـــالِفٍ   سُـبُلَ الهُـدَى لِلحَـقِّ غَيْـرَ مُصَـارِفِ

أوْ يَهْلَكُـــوا كَهَـــلاكِ عَـــادٍ قَـــبْلَهُم   بِهُبُـــوبِ رِيْـــحٍ ذاتِ سَـــافٍ عَاصِـــفِ

ومن الصور المتناصة مع القران الكريم، قول أبي بكر الصديق ﷺ يذكر حادثة الغار التي قال ﷻ فيها: **"إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا فأنزل الله سكينته عليه وأيده بجنود لم تروها وجعل كلمة الذين كفروا السفلى"**[1]، فيقول في ذلك[2]:

قَـــالَ النَّبِـــيُّ وَلَـــمْ أجْـــزَع يُـــوَقِّرُنِي   وَنَحْـنُ فـي سُـدْفَةٍ مِـنْ ظُلْمَـةِ الغَـارِ

لا تَخْـــشَ شَـــيئاً فَـــإنَّ اللَـــهَ ثَالِثُنَـــا   وَقَـــدْ تَوَكَّلْنَـــا مِنْـــهُ بِإظْهَـــارِ

وَإنَّمَـــا الكَيْـــدُ لا تُخْشَـــى بَـــوَادِرُهُ   كَيْـــدُ الشَّـــيَاطِينِ كَادَتْـــهُ لِكُفَّـــارِ

ومن صور التناص الديني توظيف أبي بكر الصديق ﷺ حادثة الإسراء برسول الله ﷺ، حيث يقول[3]:

عَجِبـــتُ لِمَـــا أسْـــرَى الإلَـــهُ بِعَبْـــدِهِ   مِـنَ البَيْـتِ لَـيْلاً نَحْـوَ بَيـتٍ مُقَـدَّسِ

كِـــلا طَلَقيـــهِ كَـــانَ مَـــنَّ بِبَعضِـــهَا   ذَهَابَـــاً وَإقْبَـــالاً وَمَـــا مِـــنْ مُعَـــرَّسِ

فَآمَنْـــتُ إيْمَانَـــاً بِرَبِّـــيْ وَبَيِّنَـــتْ   لَنَـــا كُتُـــبٌ مِـــنْ عِنْـــدِهِ لَـــمْ تُلَـــبَّسِ

إشارة إلى قوله تعالى في محكم التنزيل: **"سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير"**[4].

ومن الصور المتناصة مع قوله تعالى: **"والذين كفروا لهم شراب من حميم وعذاب أليم بما كانوا يكفرون"**[5]، قول أبي بكر الصديق ﷺ[6]:

وَمَـــن بِـــاللاتِ وَالعُـــزّى   تَمَسَّـــكَ مُعصِـــماً جَـــذِلا

إلَـــى نَـــارٍ مُسَـــعَّرَةٍ   يُعَـــالِجُ غُلَّهَـــا القَمِـــلا

وَلَـــو مِمَّـــن يَقَـــودُ لَهُـــم   جُنُـــودَ الغَـــزوِ مُحْـــتَفِلا

شَـــرَابُهُمُ إذَا ظَمِئُـــوا   حَمَـــيْمٌ يُـــورِثُ الطِحِـــلا

---

(1) سورة التوبة، الآية40.

(2) الديوان، ص53-54.

(3) الديوان، ص57-58.

(4) سورة الإسراء، الآية1.

(5) سورة يونس، الآية40.

(6) الديوان، ص78-79.

وتراءى التناص القرآني في شعر حسان بن ثابت[1]، ولبيد[2]، وعمرو بن شأس[3]، والأقيشر الأسدي[4]، وخفاق بن ندبة[5]، وسحيم[6]، والنمر بن تولب[7]، وحميد بن ثور[8]، وعبدالله بن رواحة[9]، وكعب بن مالك[10]، ومُضَرِّس بن ربعي[11]، وضرار بن الأزور[12]، ونافع بن نفيع الفقعسي[13]، وفَضَالَة بن شَرِيك[14]. كما أتى التناص القرآني جلياً عند العشرات من المخضرمين في ديوان حروب الردة[15] كثُمامة أثال الحنفي ص17، وعمرو بن العاص القرشي ص20، وخالد بن الوليد المخزومي ص 21، وعُلجُوم المُحَاربي ص 29، ومعاذ بن يزيد العامري ص 40، والجارود بن المعلى العبدي ص41، وحكيم بن عياش الأعور الكلبي ص47، وبجير بن بجرة الطائي ص48، والطِّرِمَّاحُ بن حكيم الطائي ص82-87، وعَثْعَثُ بن عمرو الكندي ص94، وعفيف بن معد يكرب الكندي ص100، وعَدِيٌّ ابن عوف الكندي ص105، وزياد بن عبدالله الغطفاني ص108، والفجاءة بن عبد ياليل السلمي

---

(1) الديوان، ص75-81-91-99-105-113-114-132-139-142-146-147.

(2) الديوان، ص57- 108-109.

(3) الديوان، ص82-105-108.

(4) الديوان، ص26-33-58-71.

(5) الديوان، ص41-45-46-59-63-118-119-120-123-126.

(6) الديوان، ص20-40-42-49-55.

(7) الديوان، ص69-118-122.

(8) الديوان، ص20-28-29-56-68-78-85-92-96-102-115-116-121-131.

(9) الندوي، سعيد الأعظمي، شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص280-301-315-336-337.

(10) نفسه، ص54-56-59-60-61-64-66-67-75-78-80.

(11) دقة، علي محمد، ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، م2، ص266-275-307.

(12) نفسه، م2، ص394.

(13) نفسه، م2، ص332.

(14) نفسه، م2، ص345.

(15) انظر: أبو الخير، محمود عبد الله، ديوان حروب الردة.

ص111، وعبدالله بن أبي رَهْمٍ اليماني ص131، والزبرقان بن بدر التميمي ص141-170-188-489، وعدي ابن حاتم الطائي ص143، ومالك التيهان الأنصاري ص145، وطليحة بن خويلد الأسدي ص149، وعبدالله بن مالك الأرحبي ص152، حُبَيْشٌ الأسدي ص154، مُجَّاعَةُ بن مُرَارَةَ الحنفي ص163، وجُندب ابن سُلمى المُدلِجِي ص186، وعبدالرحمن بن مُطّرح الحنفي ص196، وعقيل بن مالك الحميري ص249، وثابت ابن قيس الأنصاري ص272، وعمير بن الحُصين النجراني ص277، وضرار بن الأزور الأسدي ص475، وعُطارد بن حاجب بن زُرارة التميمي ص552، عُتيبة بن مرداس[1].

(1) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م22، ص161.

التناص التاريخي في شعرهم:

لم ينفك شعراء العربية عن استمداد الصور الفنية في نتاجهم، واستلهام الأفكار الجديدة من البُعد التاريخي، فالتاريخ "بشخوصه وأحداثه قد صار يعايشنا في حاضرنا، ويعبر عن هذا الحاضر بفضل الفنان الذي بنى جسراً بفنه، جعل الماضي والحاضر يتداخلان تداخلاً يصعب تحديد مداه"[1]، ومنها تلك التي ظهرت بظهور الإسلام، وفندت كثيراً من الأعراف والظواهرالاجتماعية المتوارثة عن الآباء التي تنافي، وتعارض الفطر الإنسانية الصحيحة كوأد البنات، ووراثة الأبناء زوجات الآباء، بالتزوج منهن، وتحريم الخمر، والميسر، والاستقسام بالأزلام. حتى أصبحت هذه الصور في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام طارئة على روح الشعر العربي في عصرهم، ووجدت لها حضوراً متنوعاً في شعرهم، كما في تحسر تميم بن أبي بن مقبل على فراق الدهماء زوجة أبيه التي فرق بينهما الإسلام،ومن التناص التاريخي في شعرهم، توظيف تميم بن أبي بن مقبل قصة كمد لبيد بن ربيعة العامري على أخيه أربداً، حيث يقول فيها[2]:

وَإنَّـــا وَإيَّـــاكُمْ وَمَوعِـــدَ بَيْنِنَـــا كَمِثْـــلِ لَبِيْـــدٍ يَـــومَ زَايَـــلَ أرْبَـــدَا

وللعرب أصدق الذكرى في أيامهم، ويتذاكرونها في مجالسهم، ويتغنون بها في أشعارهم، وفي حربهم وسلمهم، وقد تناصت العديد من أيامهم مع أشعارهم، كيوم النسار الذي كان بين ضبة وتميم، يقول فيه تميم بن أبي بن مقبل[3]:

تَـــرَاءَتْ لَنَـــا يَـــومَ النِّسَـــارِ بِفَـــاحِمٍ وَسُـــنَّةِ رِيـــمٍ خَـــافَ سَـــمْعَاً فَأوْقَـــدَا

ومن الأحداث التاريخية التي تناصت في شعر المخضرمين، حادثة تفريق الإسلام بين تميم بن أبي بن مقبل وزوجته الدهماء، التي كانت تحت أبيه قبل الإسلام، وكانت العرب في جاهليتها ترث زوجات الآباء، يقول تميم بن أبي بن مقبل بعدما تبعتها نفسه[4]:

أنَـــاظِرُ الوَصْـــلُ أمْ غَـــادٍ فَمَصْـــرُومُ أمْ كُـــلُّ دَيْنِـــكَ مِـــنْ دَهْمَـــاءَ مَغْـــرُومُ

هَـــلْ عَاشِـــقٌ نَـــالَ مِـــنْ دَهْمَـــاءَ حَاجَتَـــهُ فِـــي الجَاهِلِيَّـــةِ قَبْـــلَ الـــدِّينِ مَرْحُـــومُ

---

(1) قاسم، عبده قاسم (1983م)، الشعر والتاريخ، فصول مجلة النقد الأدبي، م3، ع2، ج2، ص235.

(2) الديوان، ص63. زايل: أي فارق.

(3) الديوان، ص64.

(4) الديوان، ص194.

ومن التناص التاريخي المتمثل في حوادث أيام العرب توظيف كعب بن زهير يوم بدر، فإن الشاعر "قد يجد في حادثة تاريخية ما، أو في ظاهرة تاريخية بعينها ما يلهمه أو يوقظ شيطان الشعر فيه"[1]، في قوله[2]:

صَدَمُوا عَلِيًّا يَومَ بَدْرٍ صَدْمَةً   دَانَتْ عَلِيٌّ بَعْدَهَا لِنِزَارِ

ويوم وَجٍّ من الأيام الشهيرة عن العرب ووظفه كعب بن زهير في شعره، حيث يقول[3]:

نفَى أهْلَ الحَبَلَّقِ يَوْمَ وَجٍّ   مُزَيْنَةُ جَهْرَةً وَبَنُو خُفَافِ

ومن التناص التاريخي مع أيام العرب، قول كعب بن زهير، عن بلائه وبسالته يوم بُعَاث[4]:

هَلا سَأَلْتِ وَأَنْتِ غَيْرُ عَيِيَّةٍ   وَشِفَاءُ ذِي العِيِّ السُّؤَالُ عن العَمَى

عَنْ مَشْهَدِي ببُعَاثَ إذْ دَلَفَتْ لَهُ   غَسَّانُ بالبيضِ القوَاطِعِ وَالقنَا

وللتناص التاريخي حضوره في شعر العباس بن مرداس السلمي كما في وصف معركة حنين، وبسالتهم فيها، حيث يقول[5]:

وَنَحْنُ يَومَ حُنَيْنٍ كَانَ مَشْهَدُنَا   لِلدِّيْنِ عِزًّا وَعِنْدَ اللهِ مُدَّخَرُ

ويكرر العباس بن مرداس السلمي توظيف التناص التاريخي في معركة حنين التي كان لهم فيها بلاء حسن، سطرته كتب التاريخ، ولن يسقط من سيرورة الحياة، إلا أنه غاضب من قلة الغنائم التي كانت من نصيبه، بإشارته إلى حادثة المؤلفة قلوبهم من أهل مكة الذين أعطى الرسول ﷺ كل فرد منهم مئة من الإبل، فلغة السخط جلية في النص، كما تجلت لغة الفخر بذاته، وهو يعدد فضائله وتضحياته البطولية، حيث يقول[6]:

وَكَانَتْ نِهَابَاً تَلَافَيْتُهَا   بِكَرِّيَ عَلَى المُهْرِ فِيْ الأَجْرَعِ

---

(1) قاسم، عبده قاسم، الشعر والتاريخ، فصول مجلة النقد الأدبي، ص238.

(2) الديوان، ص34.

(3) الديوان، ص244. الحبلَّق: غنم صغار.

(4) الديوان، ص232.

(5) الديوان، ص55. حنين: موضع بأرض هوازن.

(6) الديوان، ص84.

وَإيْقَـــاظِيَ القَـــومَ أنْ يَرْقُـــدُوا   إذَا هَجَـعَ النَّـاسُ لَـمْ أهْجَـع

وَقَـدْ كُنْـتُ فِـيْ الحَـرْبِ ذَا تَـدْرَأٍ   فَلَـمْ أعْـطَ شَـيْئَاً وَلَـمْ أمْنَـع

ألَـا أفَائِـلَ أعْطِيْتَّهَـا   عَدِيْـدَ قَوائِمَهَـا الأرْبَـع

وتكررت حادثة فتح مكة عند العباس بن مرداس السلمي[1]، وشاركه في وصف مشهدها حسان ابن ثابت، في قوله[2]:

مَـنْ مُبْلِـغُ الأقْـوَامَ أنَّ مُحَمَّـدَاً   رَسُـولُ الإلَـهِ رَاشِـدٌ حَيْـثُ يَمَّمَـا

ولما مات مرداس والد العباس بن مرداس السلمي جحد كليب السلمي بنيه حظهم من قرية كان مرداس شريكاً له فيها، فقال العباس يحذر مغبة الظلم، وعاقبته الأخروية، حيث يقول[3]:

وَإخَـالُ أنَّـكَ سَـوفَ تَلْقَـى مِثْلَهَـا   فـي صَـفْحَتَيْكَ سِـنَانِهَا المَسْـنُونِ

ومن التناص مع الأحداث التاريخية ما وظفه المخضرم جَزْءُ بن ضرار مورداً حادثة اغتيال الخليفة عمر بن الخطاب ﷺعلى يد المجوسي أزرق العينين أبي لؤلؤة، التي كانت صدمة عظيمة في خاصرة الأمة الإسلامية، حيث يقول[4]:

وَمَـا كُنْـتُ أخْشَـى أنْ تَكُـونَ وَفَاتُـهُ   بِكَفَّـي سَـبَنْتَي أزْرَقِ العَـيْنِ مُطْـرِق

وشارك المخضرم منظور بن زبَّان الفَزاري تميم بن أبي بن مقبل بكاء الجاهلية، حيث قال مغاضباً بعدما فرق الإسلام بينه، وزوجة أبيه مُليكَة بنت جارجة، "فقيل إن أبا بكر الصديقﷺ لما ولي الخلافة، بحث عنه فعلم أنه ومليكة في البحرين، فأقدمهما المدينة، وفرق بينهما، وقيل كان ذلك في خلافة عمر ﷺ وله بعد فراقها أشعار رقيقة" حيث يقول[5]:

ألاَ لاَ أبَـالِيْ اليَـوْمَ مَـا صَـنَعَ الـدَّهْرُ   إذا مُنِعَـتْ عَنِّـي مُلَيْكَـةُ والخَمْـرُ

---

(1) الديوان، ص101. يمَّمَ: طلب، وقصد.

(2) الديوان، ص57-59.

(3) الديوان، ص108-109.

(4) النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص502. سبنتيّ: النمر. المطرق: الوضيع.

(5) النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص551-552. المخدَّرة: المقيمة في الخدر. مزارها: يريد مكان إقامتها. السَّوءة: الفاحشة.

وَمَـــا مِنْهُمَــا إلاّ شَــدِيْدٌ فِراقُــهُ   شَــرابُ النّــدامَى وَالمُخَــدَّرةُ البِكْــرُ

فَــإنْ تَــكُ قَــدْ أمْسَــتْ بَعِيــداً مَزَارُهَــا   فَحَــيِّ ابْنَــةَ المُــرَيِّ مَــا طَلَــعَ الفَجْــرُ

لَعَمْــرِيَ مَــا كَانَــتْ مُلَيْكَــةُ سَــوْءَةً   وَلا ضُــمَّ فــي بَيْــتٍ عَلَــى مِثْلِهَــا سِــتْرُ

ومن الأحداث التاريخية التي تناصت مع شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام ما تراءى في قول طُليحة بن خويلد الأسدي عقب ردته في بكاء الجاهلية، وما كان لهم فيها من شأن دنيويَ **"كَمَا كُنْتُمُ بالأمْرِ فِيْ جَاهِلِيَّةٍ"**[1]:

بَنِــيْ أسَــدٍ لا تُطْعِمُــوا صَــدَقَاتِكُمْ   مَعَاشِــرَ حَــيٍّ مِــنْ لُــؤيٍّ بــن غَالِــبِ

وَحَــامُوا عَلَــى أمــوَالِكُمْ برِمَــاحِكُمْ   وَبِالْخَيْــلِ تَــرْدِي وَالسُّــيُوفِ القَوَاضِــبِ

كَمَــا كُنْــتُمُ بــالأمْرِ فِــيْ جَاهِلِيَّــةٍ   تَهَــابُكُمُ الأحْيَــاءُ مِــنْ كُــلِّ جَانِــبِ

فَلَــمْ يَظْفَــروا مِــنْكُمْ بشَــيءٍ وَكُنْــتُمُ   شَــجَا نَاشِــباً والــدَّهْرُ جَــمُّ العَجَائِــبِ

وتكرر تناص الحادثة التاريخية للردة في صدر الإسلام في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ومنها إشارة قيس بن عاصم المِنْقَرَيِّ، وفخره بدفع الزكاة إلى فقراء قومه، وإيثارهم على سائر فقراء المسلمين، في زمن تنصلت من دفعها كثير من القبائل، يقول فيها[2]:

ألاَ أبْلِغَــا عَنِّــي قُرَيْشَــاً رسَــالَةً   إذا مَــا أتَتَهْــا بَيِّنَــاتُ الوَدَائِــعِ

حَبَــوْتُ بهَــا فــي الــدَّهْرِ أعْـرَاضَ مِنْقَـرٍ   وأيْأَسْــتُ مِنْهَــا كُــلَّ أطْلَــسَ طَــامِعِ

وَجَــدْتُ أبــيْ والخَــالَ كَانَــا بِنَجْــوَةٍ   بقَــاعٍ فَلَــمْ يَحْلُــلْ بهَــا مِــنْ أدَافِــعُ

ومن التناص التاريخي في شعرهم تخليد حادثة مصيبة موت الرسول ﷺ يقول فيها عبد الله بن سَلَمة الهَمَدَانِّي، مؤكداً أن المصيبة عامة للمسلمين ليست لقريش والأنصار دون سائر المسلمين[3]:

إنَّ فَقْــدَ النَبِــيِّ جَزَّعَنَــا اليَــو   مَ فَدَتْــهُ الأسْــمَاعُ وَالأبْصَــارُ

مَــا أصِــيْبَتْ بــهِ الغَــدَاةَ قُــرَيشٌ   لا وَلا أفــرِدَتْ بــهِ الأنْصَــارُ

---

(1) أبو الخير، محمود عبد الله، ديوان حروب الردة، ص51. الشَّجَا: ما اعترض في الحلق من عظم ونحوه.

(2) نفسه، ص348. الودائع: هي ما جمعه عمال الصدقات من أموال الزكاة. الأطلس: الذئب يضرب لونه إلى الكدرة. نجوة: منجى.

(3) نفسه، ص200. نوار: الشمس.

فَعَلَيـــهِ السَّـــلامُ مَـــا هَبَّـــتِ الرِّيْـــــحُ وَمَـــــدَّتْ جُــــنْحَ الظَّــــلامِ نَــــوَارُ

ونماذج التناص التاريخي وافرة في شعر حسان بن ثابت[1]، ومنه ما أورده الشاعر زيد الخيل الطائي في حادثة أبي بكر الصديق ﷺ مع رسول الله ﷺ في الغار[2]، ومنه إيراد قصة حصار حصن (جواثي) وهو حصن لعبد القيس في البحرين فتحه العلاء بن الحضرمي أيام أبي بكر الصديق ﷺ، وقد أشار إلى تلك الحادثة عبدالله بن حَذَفٍ البَكْرِيّ[3]، كما وظف ثُمَامَةُ بن أُثَالٍ الحَنَفِيّ حادثة محاربة مسيلمة الكذاب من قبل جند المسلمين بقيادة خالد بن الوليد ﷺ[4]، ووظف عفيف بن المنذر التميمي قصة انغلاق البحر لموسى ﷺ في معرض حمد الله وشكره على ما أفاء على المسلمين بعد هزيمتهم لمرتدي جزيرة دارين في البحرين[5]، ومنه قصيدة المخضرم الأشعث بن قيس الكندي، التي أغرى بها قومه على الردة ناقضاً بيعة المسلمين للخليفة أبي بكر الصديق ﷺ وكان الأشعث سيداً مطاعاً، وقد عظم قدره في الإسلام[6]، كذلك اتخاذ عدي بن عوف الكندي من قصتي قوم ثمود، وصالح معنى متناصاً لقصيدته التي أنشدها قومه لتثبتهم على الإسلام[7]، وتكرر التناص عند عبدالله بن زيد الكندي لقصة ثمود قوم صالح في قصيدة أنشدها بعد علمه أن كندة أزمعت أمر الردّة حاثاً إياها على الثبات[8].

وللتناص التاريخي حضوره في قصيدة مُجَّاعة بن مُرارة الحنفي التي صور فيها حادثة دجل مسيلمة الكذاب في قصته المشهورة[9]، وتتراءى قصة مسيلمة الكذاب في شعر المخضرم الأغلب العُجلي[10]، ومنه ما أرسله حسان بن ثابت إلى أبي بكر الصديق ﷺ يخبره عن زواج القائد خالد بن الوليد من ابنة مجاعة بن مرارة في أرض اليمامة، وغضب أبو بكر الصديق ﷺ لذلك[11]، ومن تلك الأحداث التاريخية المتناصة، القصة التي رويت عن الصديق ﷺ حينما خطب الناس بعد وفاة

---

(1) الديوان، ص68-77-81-97-115-122-145.

(2) أبو الخير، محمود عبد الله، ديوان حروب الردة، ص234.

(3) نفسه، ص561.

(4) نفسه، ص409.

(5) نفسه، ص444.

(6) نفسه، ص103.

(7) نفسه، ص105.

(8) نفسه، ص386.

(9) نفسه، ص59.

(10) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م21، ص27.

(11) نفسه، ص125.

الرسول ﷺأن من يعبد محمداً فإن محمداً قد مات، ومن يعبد الله وحده فإن الله حيٌّ لا يموت، فوظف عبدالله بن مالك الأرجنيّ هذه الخطبة المشهورة، في قصيدة خلدت أحداث ذلك الموقف[1]، كما تراءى التناص التاريخي عند العديد من المخضرمين كما عند عمرو بن شأس الأسدي[2]، والأقيشر الأسدي[3]، وخفاف بن ندبة[4]، والنمر بن تولب[5]، وحميد بن ثور[6]، وعبدالله بن رواحة[7]، وكعب ابن مالك[8]، والمُسَاوِرُ بن هند العبسي[9].

---

(1) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، م21، ص152.

(2) الديوان، ص86.

(3) الديوان، ص104.

(4) الديوان، ص128.

(5) الديوان، ص67-106.

(6) الديوان، ص110-119.

(7) الندوي، سعيد الأعظمي (2001م) شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض، ص341.

(8) نفسه، ص54-56-59-66.

(9) النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ص525.

الخاتمة:

يدرك المتلقي أن للصورة الفنية جذورها في التراث العربي؛ فهي جزء رئيس من حياة الإبداع الشعري، وركن راسخ في تشكيله لا ينفك عن الأخذ بها شاعر من الشعراء أياً كان مذهبه الفني، ومعجمه الإبداعي، كما أن الصورة الفنية هي أداة المبدع الجمالية التي يسبك بها مشاعره، ومعانيه، وأفكاره، وما يخالج نفسه من مستجدات وتحولات.

وقد تطرق لموضوع الصورة الفنية الكثير من نقاد العربية القدماء، وانصرف جلهم إلى تحديد مفهومها، وأهميتها مثل: الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وعبدالقاهر الجرجاني، وابن الأثير، والآمدي، وغيرهم؛ إلا أن جهودهم كانت مقصورة على الجانب البلاغي المباشر، والمجازي المتخيل، وفي النقد الحديث نالها شيء من التطور، والتوسع في التشكيل من جوانب بلاغية، وحسية، ولونية، ومتناصة، كما اهتم النقاد في العصر الحديث بالصورة الفنية، وأولوا أداتها عناية كبيرة، وتقدمت الإشارة إلى دراسات هؤلاء النقاد بشيء من الإيجاز كما عند مصطفى ناصف، ونصرت عبدالرحمن، وجابر عصفور، وإحسان عباس، وعلي البطل، وعبدالقادر الرباعي، وعلي صبح، وأحمد الشايب، وكمال أبو ديب، وآخرين.

ومخضرمو الجاهلية والإسلام من الشعراء فئة أدركت عصرين مختلفين في منهج الحياة نتيجة تغير وجه الحياة الجاهلية ببزوغ فجر الإسلام، الذي أرسى الفضائل الصحيحة، وأشاد بمعتنقيها، وأنكر عليهم بعض العادات الجاهلية المنافية للفطرة السليمة التي ألفوا عليها آباءهم، ولم ينزل الله بها من سلطان، ومخضرمو هذه الدراسة ثلاثة شعراء هم: تميم بن أبي بن مقبل، وكعب بن زهير، والعباس بن مرداس السلمي أنموذجاً، وجميعهم لم تدرس الصورة الفنية دراسة أكاديمية حسب علم الباحث بعد تحريه الدقة في بحث هذا الجانب؛ لذا تم إرساء الدراسة عليهم باستفاضة، وتم بذل الجهد للبحث في دواوين بقية أقرانهم من مخضرمي العصرين الجاهلية والإسلام، كذلك البحث في دواوين القبائل التي خصص وأفرد المعتنون بها مخضرمي تلك القبيلة ببعض صفحاتها، وكما سبق تبيان المدة الزمنية التي أثبتتها هذه الدراسة لعهد مخضرمي الجاهلية والإسلام وهي ثلاث وخمسون سنة انتهت بنهاية عهد آخر الخلفاء الراشدين ﷺ. ومما تم إثباته أن الشعراء المخضرمين أثروا العربية بنتاج شعري متعدد الموضوعات، متنوع الصور والرؤى، فقد ألفيتهم انطلقوا من المصادر الطبيعية بنوعيها الصائت وما اشتمل عليه من حيوان وطير، والصامت المتمثل بتضاريس الأرض، وعوالم السماء وما بينهما من ليل ونهار ومطر ورياح وسراب، ومصادر اجتماعية تمثلت بالمعاني التي تناسلت من شعائر الإسلام، وأخرى فلسفية تمثلت بصورة الموت، وصورة الجن، وصورة النار، وعلاقاتها بحياتهم اليومية.

كما توصلت في تتبع الموضوعات الفنية لمخضرمي الجاهلية والإسلام إلى تطور بعضها كغرض المديح الذي تفرع عنه مديح الخلفاء الراشدين ﷺ، كذلك التطور الذي نال غرض الرثاء الذي حظي به القواد في معارك الفتوحات الإسلامية، والشهداء، ولا شك أنها معانٍ طارئة على روح الشعر العربي القديم كان لهؤلاء المخضرمين قدم السبق في ترسيخها، إضافة لتهذيب الإسلام ألسنتهم عن الهجاء المقذع، والغزل الفاحش، حتى أتى موضوع الغزل في شعرهم مصنوعاً بقصد التخلص إلى الموضوع الرئيس للقصيدة، كما أن المعاني الإسلامية شكلت العديد من أفكارهم، وصورهم الفنية في موضوع الحكمة، كذلك غرض الوصف حيث أتت صورة وصف الرحلة للدخول في الإسلام جليةً في شعرهم، كما أخذ موضوع الاعتذار، والبوح بالندم للخلفاء الراشدين، وقواد المسلمين نصيباً وافراً من شعر المخضرمين.

وتنوعت الأنماط الجمالية للصور الفنية في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام في عدة أبعاد منها عنصر اللون الذي أثرى صورهم، وألهم أفكارهم، وعكست مدلولات الألوان الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر كثيراً مما تكنه نفوسهم باختلاف مشاربهم، إضافة للتجليات الجمالية المستمدة من الجماليات الحسية المتمثلة في المحسوسات الإنسانية السمعية، والذوقية، واللمسية، والشمية، فقد قامت هذه الصور الفنية بدور بارز في شعرهم، كما اكتسب بعداً جمالياً تمثل بالتناص بشقيه الديني المستلهم من آيات القرآن الكريم، وآخر تاريخي مداده تلك الأحداث التاريخية التي لم ينفك صداها عن التردد في ذاكرتهم العقلية، والحسية.

المصادروالمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، زكريا (1971)، **مشكلة الحياة**، د.ط، القاهرة: مكتبة مصر.

إبراهيم، عيسى سليمان (1998)، **المدخل لدراسة أساسيات علم سلوك الحيوان**، د. ط، القاهرة: دار هبة النيل للنشر والتوزيع.

ابن زهير، كعب (1950)، **شرح ديوان كعب بن زهير**، (صنعة: الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين ابن عبيد الله السكري)، د.ط، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

ابن مقبل، تميم بن أبي، **ديوان ابن مقبل**، (عني بتحقيقه: عزة حسن)، د.ط، دار الشروق العربي، بيروت، (1955).

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ت 1311م)، **لسان العرب**، ط3، (نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه: مكتب تحقيق التراث)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (1993).

أبو الخير، محمود عبدالله (2004)، **ديوان حروب الردة**، ط1، عمان: دار جهينة.

أبو ديب، كمال (1979)، **جدلية الخفاء والتجلي**، ط1، بيروت: دار العلم للملايين.

أبو سنينة، علي عبدالعزيز علي (2012)، **الغراب في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين.

أبو سويلم، أنور (1987)، **المطر في الشعر الجاهلي**، ط1، عمان: دار عمار، بيروت: دار الجيل.

أبو عون، أمل محمود عبد القادر (2003)، **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات أنموذجاً**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين.

أبو ياسين، حسن بن عيسى (1994)، **شعر ضبة وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، الرياض: مطابع جامعة الملك سعود.

أبوسويلم، أنور (1983)، **الإبل في الشعر الجاهلي**، ط1، الرياض: دارالعلوم للطباعة والنشر.

الأسدي، الأقيشر، **ديوان الأقيشر الأسدي**، ط1، (جمعه وحققه وشرحه: خليل الدويهي)، دار الكتاب العربي، بيروت، (1991).

الأسدي، عمرو بن شأس (د.ت)، **ديوان عمرو بن شأس الأسدي**، (تحقيق: يحيى الجبوري)، د.ط، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، العراق.

إسماعيل، عزالدين (2007)، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د.ط، بيروت: دار العودة.

إسماعيل، محمد عماد الدين (1959)، **الشخصية والعلاج النفسي**، ط1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

اشتيه، فؤاد يوسف إسماعيل (2010)، **القمر في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين.

الأصفهاني، أبي الفرج علي بن الحسين (ت 967م)، **كتاب الأغاني**، (تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس)، د.ط، دار صادر، بيروت، (2002).

أمين، أحمد (2009)، **فجر الإسلام**، ط1، القاهرة: دار الشروق.

الأندلسي، ابن سعيد (ت 658هـ)، **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، ط1، (تحقيق: نصرت عبدالرحمن)، مكتبة الأقصى، عمان، (1982).

الأنصاري، حسان بن ثابت، **شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، (وضعه وضبطه وصححه: عبدالرحمن البرقوقي)، د.ط، دار الكتاب العربي، بيروت، (1981).

بابني، عزيزة فوال (1998)، **معجم الشعراء المخضرمين والأمويين**، ط1، بيروت: دار صادر.

الباهلي، عمرو بن أحمر (د.ت)، **ديوان عمرو بن أحمر الباهلي**، (جمعه وحققه: حسين عطوان)، د.ط، مجمع اللغة العربية، دمشق.

بروكلمان، كارل (1993)، **تاريخ الأدب العربي،** (الإشراف على الترجمة: محمود فهمي حجازي)، د.ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

البطل، علي (1981)، **الصورة في الشعر العربي حتى أواخرالقرن الثاني الهجري**، ط2، بيروت: دار الأندلس.

البغدادي، قدامة بن جعفر (ت 337 هـ)، **نقد الشعر**، ط3، (تحقيق: كمال مصطفى)، مكتبة الخانجي، القاهرة، (1978).

الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر (ت 255 هـ)، **كتاب الحيوان**، ط3، (تحقيق: عبدالسلام هارون)، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، (1969).

الجبوري، يحيى (1981)، **شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه**، ط2، بيروت: مؤسسة الرسالة.

الجرجاني، عبدالقاهر (ت 471 هـ)، **دلائل الإعجاز**، (تحقيق: محمد رشيد رضا)، د.ط، دار المعرفة، بيروت (1987).

الجعافرة، ماجد (2003)، **قراءات في الشعر العباسي**، إربد: مؤسسة حمادة.

جمعة، حسين (1989)، **الحيوان في الشعر الجاهلي**، ط1، دمشق: دار دانية للطباعة والنشر والتوزيع.

الجيار، مدحت سعد محمد (1984)، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، ليبيا: الدار العربية للكتاب.

جياووك، مصطفى عبداللطيف (1977)، **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**، د.ط، بغداد: دار الحرية للطباعة.

حسان، تمام (1987)، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، **فصول مجلة النقد الأدبي،** م7،عدد سبتمبر.

الحسحاس، سحيم بن عبد بني، **ديوان سحيم بن عبد بني الحسحاس**، (تحقيق: عبدالعزيز الميمني)، د.ط، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (1950).

حسين، محمد محمد (1970)، **الهجاء والهجاؤون في الجاهلية**، ط3، بيروت: دار النهضة العربية.

الحطيئة، **ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت**، ط1، (تحقيق: نعمان محمد أمين طه)، مكتبة الخانجي، القاهرة، (1987).

الحوفي، أحمد محمد (د.ت)، **الغزل في العصر الجاهلي**، د.ط، بيروت: دار القلم.

الخولي، حامد (1956)، **شعر المخضرمين**، أطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر.

دقة، محمد علي (د.ت)، **ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، جمع وتحقيق ودراسة** د.ط، القاهرة: مطبعة الفجالة الجديدة.

ديوان الهذليين (1965)، نسخة مصورة عن دار الكتب، د.ط، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

الذبياني، الشماخ بن ضرار، **ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني: حياته وشعره**، (حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي)، د.ط، دار المعارف، القاهرة، (1968).

ذياب، محمد حافظ (1985)، جماليات اللون في القصيدة العربية، **فصول مجلة النقد الأدبي**، م5، ع2.

الرباعي، عبد القادر (2006)، **شاعر السمو، زهير الصورة الفنية في شعره**، إربد: عالم الكتب.

الرباعي، عبدالقادر (1980)، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، جامعة اليرموك، إربد، الدراسات الأدبية واللغوية.

الرباعي، عبدالقادر (1995)، **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق**، ط1، إربد: مكتبة الكتاني.

الركابي، جودة (1970)، **الطبيعة في الشعر الأندلسي**، دمشق: مكتبة أطلس.

الزبيدي، عمرو بن معد يكرب (د.ت)، **ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي**، (صنعه: هاشم الطعان)، د.ط، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام مديرية الثقافة العامة.

الزبيدي، محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي (ت 1205 هـ). **تاج العروس من جواهر القاموس**، د.ط، (تحقيق: علي شيري)، بيروت: دار الفكر، (1994).

الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر(ت 528 هـ)، **أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة**، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، (1996).

الزهيري، محمود حسين أحمد (2013)، **تأثير القرآن الكريم في الشعر حتى نهاية العصر الأموي**، ط1، عمان: دار وائل.

سركيس، إحسان (1979)، **مدخل إلى الأدب الجاهلي**، بيروت: دار الطليعة.

السلمي، العباس بن مرداس (د.ت)، **ديوان العباس بن مرداس السلمي**، د.ط، (جمعه وحققه: يحيى الجبوري)، د.ط، وزارة الثقافة والإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد.

السلمي، خفاف بن ندبة (1967)، **ديوان خفاف بن ندبة السلمي**، (جمعه وحققه: نوري حمودي القيسي)، د.ط، بغداد: مطبعة المعارف.

سلوم، روولا علي (2002)، **الموت في أشعار أغربة العرب الجاهليين والمخضرمين**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة تشرين، دمشق، سوريا.

شامي، يحيى الأمير (1982)، **النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي**، ط1، بيروت: دار الآفاق الجديدة.

الشايب، أحمد (1973)، **أصول النقد الأدبي**، د.ط، القاهرة: دارالنهضة المصرية.

الشايب، أحمد (1976)، **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**، ط5، بيروت: دار القلم.

الشريد، تُماضر بنت عمرو، **ديوان الخنساء**، ط1، (تحقيق: أنور أبو سويلم)، دار عمار، عمان، (1985).

شنوان، يونس (1999)، **اللون في شعر ابن زيدون**، إربد: منشورات جامعة اليرموك عمادة البحث العلمي والدراسات العليا.

الصائغ، عبدالإله (1997)، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية القدامة وتحليل النص**، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

صبح، علي (د.ت)، **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، د.ط، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

الصديق، أبو بكر، **ديوان أبي بكر الصديق**، ط1، (حققه وشرحه: راجي الأسمر)، دار صادر، بيروت، (1997).

الضبي، ربيعة بن مقروم، **ديوان ربيعة بن مقروم الضبي**، ط1، (جمع وتحقيق: تماضر عبدالقادر فياض حرفوش)، دار صادر، بيروت، (1999).

ضيف، شوقي (د.ت)، **فصول في الشعر ونقده**، ط3، القاهرة: دارالمعارف.

طالوا، محي الدين (2000م)، **اللون علماً وعملاً**، ط3، دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر.

طشطوش، عبدالعزيز (1995)، **الزمن في الشعر الجاهلي**، د.ط، إربد: مكتبة حمادة.

طشطوش، عبدالعزيز (2010)، **الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي**، ط1، عمَّان: وزارة الثقافة.

عاصي، ميشيل (1970)، **الشعر والبيئة في الأندلس**، بيروت: منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع.

العالم، إسماعيل أحمد (1987)، **وصف الطبيعة في الشعر الأموي**، ط1، عمان: در عمار.

العالم، إسماعيل أحمد (2003)، **فصول في نقد الشعر العربي القديم**، د.ط، القاهرة: هبة النيل العربية للنشر والتوزيع.

العامري، لبيد بن ربيعة، **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، د.ط، (حققه وقدم له: إحسان عباس)، سلسلة التراث العربي، الكويت، (1962).

عباس، إحسان (1987)، **فن الشعر**، ط4، عمَّان: دار الشروق.

عبدالرحمن، نصرت (1982)، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط2، عمَّان: مكتبة الأقصى.

عبدالله، محمود صبري (2003)، **الحية في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين.

عثمان، عبد الفتاح محمد (1982)، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي، **فصول مجلة النقد الأدبي**، م3،ع1،ج1.

العرفي، سعد عبدالرحمن (1426هـ)، **سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني**، أطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية.

عصفور، جابرأحمد (2003)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ط1، القاهرة: دار الكتاب المصري.

العضيبي، عبدالله سليمان، **أثر الإسلام في موضوعات الشعر الأموي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية.

علي، إبراهيم محمد (2001)، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثلوجية**، ط1، لبنان: جروس برس.

علي، جواد (1993)، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط2، ساعدت جامعة بغداد على نشره.

عمر، أحمد مختار (1997)، **اللغة واللون**، ط1، القاهرة: عالم الكتب.

عويس، محمد (1994)، **الحكمة في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام**، ط2، المركز الثقافي في الشرق الأوسط، القاهرة: مكتبة الإسراء.

غالي، واصف بطرس (د.ت)، **تقاليد الفروسية عند العرب**، ط2، القاهرة: دار المعارف.

غنيم، محمد عبدالقادر (2005)، **الأسرة العربية في الأدب العربي العصر الجاهلي-العصر العباسي**، ط1، عمَّان: دار مجدلاوي.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت 170 هـ)، **العين**، ط1، (تحقيق: عبد الحميد الهنداوي)، دار الكتب العلمية، بيروت، (2003).

الفهري، ضرار بن الخطاب(ت 1410هـ)، **شعر ضرار بن الخطاب الفهري**، ط1، (جمعه وحققه: فاروق أحمد اسليم)، دار أمية، الرياض،

فوغالي، باديس (2008)، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ط1، عمَّان: جدارا للكتاب العالمي، إربد: دار الكتب الحديث.

قاسم، عبده قاسم (1983)، الشعر والتاريخ، فصول **مجلة النقد الأدبي**، م3، ع2، ج2.

القط، عبدالقادر (1998)، **في الشعر الإسلامي والأموي**، د.ط، بيروت: دارالنهضة العربية.

القيرواني، الإمام أبي علي الحسن بن رشيق (ت456هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ط1، (تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد عطا)، دار الكتب العلمية، بيروت، (2001).

القيسي، نوري حمودي (1987)، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ط1، بيروت: دار الإرشاد للطباعة والنشر.

القيسي، نوري حمودي (1988)، **البطل في التراث**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

المبيضين، ماهر (2003)، **الأسرة في الشعر الجاهلي**، ط1، عمَّان: دار البشير.

محمد، جليل حسن (2008)، **الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، عمان: دار دجلة.

معجم مصطلحات الأدب (2007)، الجزء الأول، د.ط، القاهرة: مجْمع اللغة العربية.

منصور، حمدي منصور (2010)، **قراءة في الشعر الجاهلي**، ط1، عمَّان: دار الفكر.

المنصوري، جريدي (2002)، **النار في الشعر وطقوس الثقافة**، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

موسى، عبد القادر (1999)، **الصورة الفنية في شعر كشاجم**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمَّان، الأردن.

الميداني، أبوالفضل (ت 518 هـ)، **مجْمع الأمثال**، د.ط، (تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد)، المكتبة العصرية، بيروت، (1998).

ناصف، مصطفى (1981)، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ط2، بيروت: دار الأندلس.

ناصف، مصطفى (د.ت)، **الصورة الأدبية**، د.ط، بيروت: دارالأندلس.

الندوي، سعيد الأعظمي (2001)، **شعراء الرسول ﷺ في ضوء الواقع والقريض**، ط1، دمشق: دار ابن كثير.

نصر، عاطف جودة (1984)، **الخيال مفهوماته ووظائفه**، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن (2007)، **شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام**، ط1، عمَّان: دار جرير.

نعمة، نهاد توفيق (1960)، **الجن في الأدب العربي**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان.

هلال، محمد غنيمي (د.ت)، **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده**، القاهرة: دار نهضة مصر.

الهلالي، حميد بن ثور، **ديوان حميد بن ثور الهلالي**، د.ط، (صنعة: عبدالعزيز الميمني)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (1951).

ويلك، رينيه ووارين، أوستن (1987)، **نظرية الأدب**، (د.ط)، (ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

اليافي، نعيم (2008)، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، ط1، دمشق: صفحات للدراسات والنشر.

THE ARTISTIC PICTURE IN THE POETRY OF THE EPOCHS: TAMIM BIN OBAY BIN MOQBIL, KA'B BIN ZUHAIR AND AL-ABBAS BIN MIRDAS AL-SALAMY AS A MODEL

By

Odeh Bin Swailem Bin Ali Al-Shammri

Supervisor

Dr. Hamdi Mahmoud Mansour,Prof.

ABSTRACT

The theme of this study is the artistic picture in the poetry of the epochs: Tamim Bin Obay Bin Muqbil, Ka'b Bin Zuhair and Al-Abbas Bin Mirdas as a model.

The study comes in an introduction, a preliminary, three chapters and a conclusion that presented the results of the study. The preliminary examined to main themes namely: the linguistic and terminology meaning of epoch; secondly: the concept of the artistic picture and its importance in the old and modern criticism.

The first chapter examined the most significant resources of the artistic picture with the epoch poets in general and examined with more details the poetic picture with Tamim Bin Obay Bin Moqbil, Ka'b Bin Zuhair and Al-Abbas Bin Mirdas Al-Salami. These were divided into silent natural resources that were represented in the land geography, with its contents such as mountains, valleys, trees, plants, stars, wind, night, day, rain and phantom, animals (the wild and tame), birds (the wild and tame).

The second chapter examined the artistic picture and the subject of the poem in the poetry of the epochs, with various subjects such as pride (self-pride, tribal, and religious); lamentation, wisdom, satire, description and apology, with an influence from Islam in all of these topics.

The third chapter made a follow up of the beauty of the artistic picture which are taken from the audio, visual, taste and smell senses; inferences of color, as the most share was given to white, black, red and green; followed by the religious verbatim that affected the poets and enriched their production; as well as the historical verbatim that set out from the historical events during the Arab heritage.